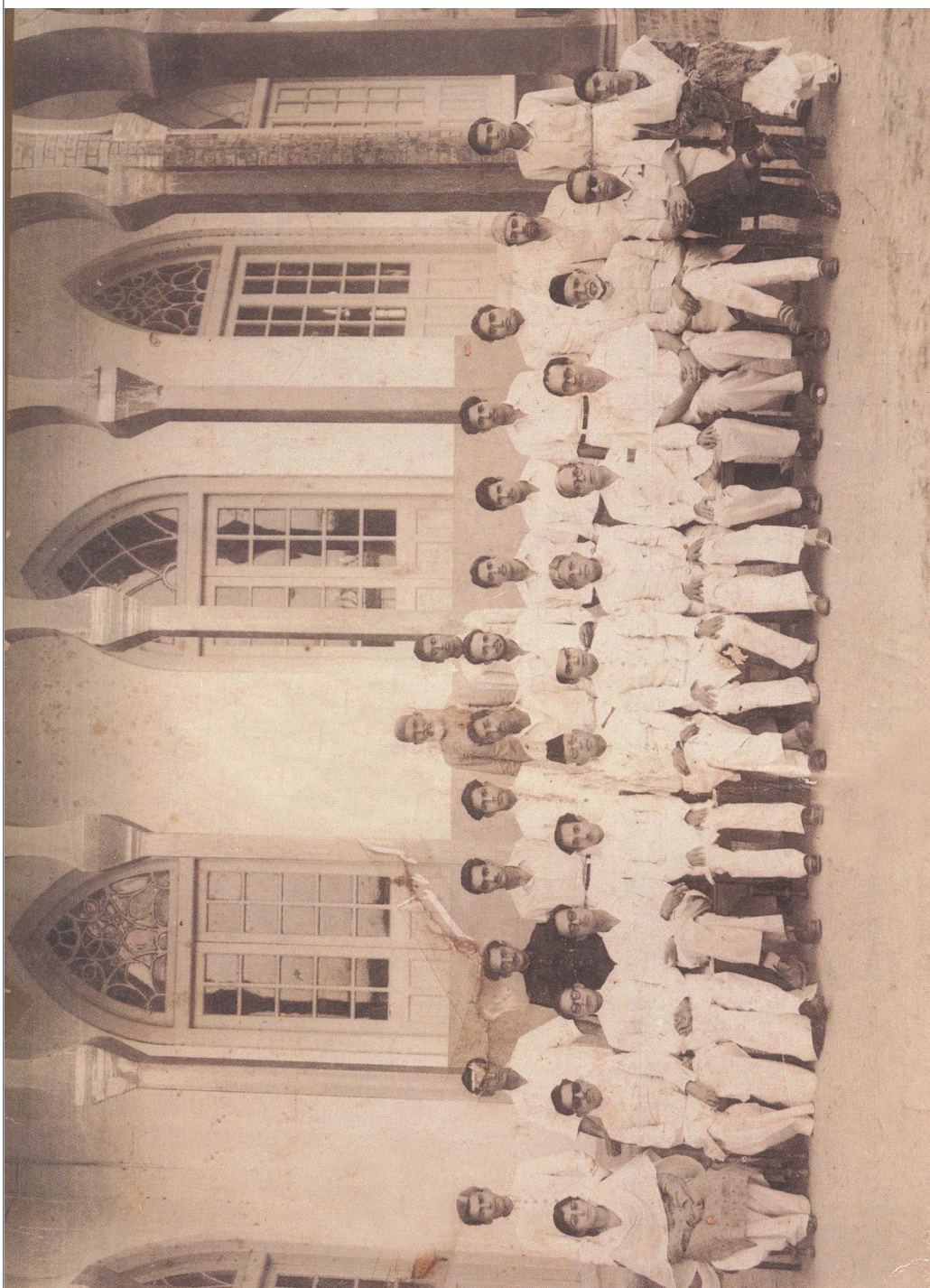
انیس کی زبان

نام
ڈاکٹر سید وقار حسن عابدی
ابن سید محبوب حسن
پیدائش
۱۰؍اگست ۱۹۳۱ء لکھنؤ
وفات
۱۹؍اکتوبر ۱۹۹۳ء ممبئی

نام : ڈاکٹر سید وقار حسن عابدی
ابن سید محبوب حسن
پیدائش : ۱۰؍اگست ۱۹۳۱ء لکھنؤ
وفات : ۱۹؍اکتوبر ۱۹۹۳ء ممبئی

کتاب کا نام: انیس کی زبان

مصنف کا نام: ڈاکٹر سید وقار حسن عابدی

ناشر: جسٹس مرتضیٰ حسین میموریل ایڈوکیشنل اینڈ چیریٹیبل ٹرسٹ

سن اشاعت: ۲۰۲۰

کتاب سے متعلق کچھ ضروری وضاحتیں

یہ کتاب مرحوم ڈاکٹر سید وقار حسن عابدی کی وہ تحریر ہے جو چھ رجسٹروں کے اوراق پر ان کے ہاتھ سے رقم ہوئی اور ایک طویل مدت تک گھر کی الماری میں رکھی رہ گئی۔ اس تحریر کا کتاب کی شکل اختیار کرنے تک کا سفر اپنے آپ میں ایک داستاں ہے۔ بڑی محنت و مشقت سے لکھی ہوئی ان کی یہ تحقیق (ریسرچ ورک) زندگی کی دیگر مصروفیات کی وجہ سے ان کی زندگی میں کبھی شائع نہ ہو سکی، مگر تا حیات اُنہوں نے اس کو بہت سنبھال کر رکھا اور ان کی وفات کے بعد ان کی اہلیہ نے اپنے مرحوم شوہر کی اس امانت کی حفاظت فرمائی (شائد ان کو اس تحریر سے متعلق اپنے شوہر کے جذبات کا اندازہ تھا)۔ ان کی اہلیہ کی وفات کے بعد بڑی بیٹی ثمینہ امتیاز مرتضیٰ کو اس تحریر کی حفاظت بھی ورثہ میں ملی۔ ثمینہ امتیاز مرتضیٰ جو کہ میری چچی ہیں، انہوں نے ایک دن مجھ سے اپنے والد کی اس محنت کی مزید حفاظت کرنے اور اس کو منظر عام پر لانے کی خواہش ظاہر کی، اور الحمدللہ، ایک طویل مدت تک گھر کی الماری میں بند رہنے کے بعد، اپنے رقم طراز کے اس دنیا سے گزر جانے کے تقریباً ۲۷ سال کے بعد، اب یہ کتاب کی شکل میں منظر عام پہ آئی ہے۔ اس کار عظیم کو انجام دینے میں کئی افراد کی محنت شامل ہے۔ خاص طور پر پروفیسر انیس اشفاق صاحب کا نام قابل ذکر ہے کہ انہوں نے اپنی تمام مصروفیات کے باوجود مرحوم سید قار حسن صاحب کی تحریر کا مطالعہ کیا اور اس پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا جو کہ 'پیش لفظ' کی شکل میں اس کتاب میں موجود ہے۔ ٹائپڈ میٹر (typed matter) کی پروف ریڈنگ (proof reading) ڈاکٹر فرحت نادر رضوی نے کی ہے۔ میں نے اصل تحریر سے ٹائپڈ میٹر کو ملانے اور تقریباً ہر ورق پر فراہم کی گئی ببلیو گرافی کو ملانے کا کام انجام دیا ہے (تاکہ کہیں کچھ ٹائپ ہونے سے رہ نہ جائے)۔ اس کام میں پریشانی یہ تھی کہ اوراق اس قدر خستہ حال ہو چکے تھے کہ محض چھونے سے ریزہ ریزہ ہوئے جا رہے تھے۔ میں نے اپنی جانب سے پوری کوشش کی ہے کہ کوئی کمی بیشی نہ رہے لیکن اگر پھر بھی اس میں کوئی کمی پائی جائے تو میں معذرت خواہ ہوں۔ اقتباسات کو اسی طرح نقل کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس طرح سید وقار حسن صاحب مرحوم نے تحریر کیا ہے۔

روبینہ جاوید مرتضیٰ

ڈاکٹر سید وقار حسن عابدی؛ ایک مختصر تعرف

مرحوم سید وقار حسن عابدی بہت سی خوبیوں کے مالک تھے، وہ نیک سیرت اور انتہائی خوش اخلاق انسان تھے۔ حصول علم کا شوق اور افراد خاندان سے محبت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مرحوم کا ایک مشغلہ یہ بھی رہتا تھا کہ کسی طرح خاندان کا ہر فرد پڑھ لکھ جائے۔

سید وقار حسن عابدی کے والد کا نام سید محبوب حسن اور والدہ کا نام بسم اللہ بیگم تھا۔ والد اٹاوا کے انٹر کالیج میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ سید وقار حسن عابدی کی پیدائش ۱۹۳۱ میں لکھنو میں اپنے نانا سید حیدر حسین مرحوم کے گھر پہ ہوئی۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم بھی لکھنو میں حاصل کی جبکہ ہائی سکول اور انٹرا اٹاوا سے پاس کرنے کے بعد بی۔اے کانپور سے کیا اور علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم۔اے اور پی۔ایچ۔ڈی کی۔

ان کے والد نے بھی لکھنو میں ہی تعلیم حاصل کی تھی۔ اپنے وقت کے مشہور ادیب سید مسعود حسن رضوی ان کے جگری دوست تھے ۔ وہ خود بھی شعر و شاعری سننے اور لکھنے کا شوق رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنا تخلص 'سوفی لکھنوی' رکھا تھا۔ والد کے ساتھ ساتھ چچا جناب یوسف حسن کو بھی یہ شوق تھا اور ان کا تخلص 'سدرنگ' تھا۔ والد اور چچا سے متاثر ہو کر وقار حسن اور ان کے چھوٹے بھائی میں بھی ادب اور شاعری کا ذوق پیدا ہوا اور اٹاوا کالیج میں سالانہ منعقد ہونے والے مشاعرے میں کئی مرتبہ پہلا انعام حاصل کیا۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے کئی مشاعروں میں شرکت کی اور اپنا کلام سنایا۔

۱۹ اکتوبر ۱۹۹۳ میں وقار حسن صاحب نے اس جہانِ فانی کو الوداع کہا۔

○○○

پیش لفظ

چھ ابواب پر مشتمل میر ببر علی انیس پر یہ مقالہ بہت پہلے لکھا گیا تھا لیکن کسی وجہ سے اب تک اس کے شائع ہونے کی صورت پیدا نہ ہو سکی۔ اپنی تصنیف کے برسوں بعد جب یہ مقالہ میرے مطالعے میں آیا اور جب میں نے اسے بغور پڑھنا شروع کیا تو مجھے محسوس ہوا یہ انیس پر لکھی ہوئی دوسری تحریروں سے قدرے مختلف ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب اور ڈاکٹر مسیح الزماں نے انیس پر جو کام کیا ہے، ایک زمانہ اُس کا معترف ہے۔ مسعود حسن رضوی نے اپنی گرانقدر تحریروں سے انیس پر کام کرنے والوں کے لیے بہت سی نئی راہوں کو روشن کیا۔ پیشِ نظر مقالہ اپنے زمانۂ تصنیف کے اعتبار سے اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں بہت ایسے نکات پیش کیے گئے ہیں جن کی طرف بہت بعد کی لکھی ہوئی تحریروں میں توجہ کی گئی۔ جس وقت یہ مقالہ لکھا گیا تھا، اس وقت نہ تو انیس پر اتنی کثرت سے تحریریں سامنے آئی تھیں نہ اس شاعر پر مذاکروں اور گفتگوؤں کا وہ سلسلہ شروع ہوا تھا جس کے ذریعہ انیس کی بہت سی خوبیوں کو نمایاں کیا گیا۔ مجھے حیرت ہے اور اسی کے ساتھ افسوس بھی کہ اس مقالے کے مصنف نے اتنی محنت اور دیدہ ریزی سے لکھی ہوئی اس تحریر کو ایک زمانے تک پردۂ خفا میں کیوں رکھا۔ اپنے انتہائی اہم اور گرانقدر مقالے سے مصنف کی اس لاتعلقی نے ہمیں بہت دن تک انیس پر ایک بہت عمدہ تحریر سے محروم رکھا۔ اُن کے متعلقین لائقِ ستائش ہیں کہ انہوں نے دیر سے سہی اس دیدہ ورانہ مقالے کی اہمیت کو سمجھا اور اسے کتابی صورت میں لانا ضروری جانا۔

شبلی نعمانی سے لے کر مسعود حسن رضوی تک یہ بات بار بار کہی گئی ہے کہ مرثیہ بالخصوص انیسی مرثیہ شاعرانہ خوبیوں کا خزانہ ہے۔ یہی نہیں بیانیہ کے بھی سارے محاسن اس مرثیے میں موجود ہیں۔ کئی برس پہلے کے لکھے ہوئے اس مقالے کو پڑھتے وقت مجھے حیرت اُس وقت ہوئی جب بیانیہ کے نقطۂ نظر سے مجھے اس کے اندر اُس مرثیے کا تجزیہ نظر آیا جس کا مطلع ہے:

جب نوجواں پسر شہِ دیں سے جدا ہوا

انیس کی اعلیٰ فہم رکھنے والے اس مقالے کے مصنف نے انیس کی شاعری کی مختلف خوبیوں کو نمایاں کرنے کے لیے بڑی دیدہ وری سے اس مقالے کی منصوبہ بندی کی ہے۔ انہوں نے مقالے کے ابواب کی تنظیم و ترتیب اس طرح کی ہے کہ انیس کے شاعرانہ محاسن سے متعلق مباحث مرحلہ بہ مرحلہ روشن ہوتے چلے جائیں۔ چنانچہ سب سے پہلے لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر گفتگو کی گئی ہے اور عام مقالوں کی طرح یہ گفتگو برائے گفتگو نہیں ہے بلکہ اس میں عہد بہ عہد لکھنؤ کی مرثیہ گوئی کے فنی اور ادبی ارتقا کا سیر حاصل احاطہ کیا گیا ہے اور مختلف شاعروں کی نمائندہ مثالوں کے ذریعے اس مرثیہ گوئی کے اصل امتیازات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ اس پوری گفتگو میں صاحبِ تصنیف نے بہت معتبر حوالوں کی روشنی میں اپنی بحث کو آگے بڑھایا ہے اور بڑی ذکاوت کے ساتھ اپنی گفتگو کے خطوط روشن کیے ہیں۔

اپنی بحث کو مدلّل طور پر آگے بڑھاتے ہوئے گفتگو کے دوسرے مرحلے میں مقالہ نگار نے انیس سے قبل کے اردو مرثیے کے خطوط کا جائزہ لیا ہے، پھر انیس کی زبان کی خوبیوں کو نمایاں کیا ہے۔ اُن کی یہ خیال افروز گفتگو زبان کے تعلق سے انیس کی شاعری کے تمام محاسن پر محیط ہے اور اس گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان کی کن کن باریکیوں پر انیس کی نگاہ تھی۔ اپنی اس گفتگو کو بامعنی بنانے کے لیے انہوں نے بہت موزوں مثالوں کا انتخاب کیا ہے اور یہ ایسی مثالیں ہیں جو انیس کی زبان سے متعلق اُن کے مبحث کی مستحکم دلیلیں بن گئی ہیں۔

انیس نے اپنی شاعری میں صنعتوں کا بہت زیادہ اور بہت فنکارانہ استعمال کیا ہے۔ اگر چہ انیس نے کہا تو یہی کہ: ؎ ''سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی'' لیکن ان کے یہاں اس کی برعکس صورتیں نظر آتی ہیں۔ اُن کی صنعتوں کی طرف فوری طور پر ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ جب تک بیان و بدیع پر گہری نگاہ نہ ہو اور جب تک سننے والا سریع الفہم نہ ہو، ان صنعتوں کا سمجھنا مشکل ہے۔ مصنف نے بڑی ذہانت کے ساتھ چیدہ اور منتخب مثالوں کے ذریعے صنعتوں کے استعمال میں انیس کے ہنر کو ظاہر کیا ہے اور اُن کی یہ بات بھی بالکل درست ہے کہ ''معنوی صنعتوں میں انیس کے جوہر زیادہ کھلتے ہیں۔'' اس گفتگو میں انہوں نے انیس کی تمام نمایاں صنعتوں کا بڑی خوبی سے جائزہ لیا ہے۔ یہ باب پڑھ کر ہمیں اچھی طرح اندازہ ہو جاتا ہے کہ انیس نے کتنی مشکل اور کیسی عمدہ صنعتوں کا کس خوبی سے استعمال کیا ہے۔ اس گفتگو کو روشن کرنے کے لیے جس نوع

کی مثالیں منتخب کی گئی ہیں، اس کی داد یقیناً دی جانی چاہئے۔

اوپر میں نے عرض کیا تھا کہ مجھے اس مقالے میں اُس مقام پر بڑی حیرت ہوئی جہاں مصنف نے انیس کے ایک مرثیے (جب نوجواں پسر......) پر بیانیہ کے تقاضوں کی روشنی میں بڑی عمدہ بحث کی ہے۔ اس باب کے دوسرے جز میں انہوں نے انیس کے یہاں ڈرامائی عناصر کو نمایاں کرنے کے لیے مثالوں کے انتخاب میں پھر اپنی ذکاوت کا مظاہرہ کیا ہے۔ انیس کی شاعری کے اس رخ کو روشن کرنے کے لیے انہوں نے انہیں مرثیوں کو نگاہ میں رکھا ہے اور اُن مرثیوں کے اُنہیں بندوں کو منتخب کیا ہے جن میں واقعی یہ عناصر اپنی پوری قوت اور اثر کے ساتھ موجود ہیں۔ اپنی گفتگو کو نتیجہ خیز بنانے کے لیے انہوں نے جو مرثیے منتخب کیے ہیں ان کے مطلع ہیں:

(۱) جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا۔ (۲) بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حر۔ (۳) جب نوجواں پسر شہِ دیں سے جدا ہوا۔ ان تینوں مرثیوں میں ڈرامائی عناصر بہت زیادہ اور بڑی قوت کے ساتھ موجود ہیں۔

دہلی اور لکھنؤ کے درمیان زبان کا معاملہ ہمیشہ مابہ انتزاع رہا ہے اور دونوں طرف سے اپنی زبان کو صحیح اور برتر ٹھہرایا جاتا رہا ہے۔ زبان کے اس تنازعے میں تذکیر و تانیث کا مسئلہ بہت نمایاں رہا ہے انیس کی زبان کے متعلق یہ بھی کہا گیا کہ ان کی زبان کا کینڈا اصلاً دہلوی ہے۔ مصنف نے دونوں جگہوں کی زبانوں کے مقابلے اور موازنے کے ذریعہ بہ دلیل یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انیس کی زبان دہلوی نہیں لکھنوی ہے اور لکھنوی بھی ایسی جسے بطورِ سند پیش کیا جائے۔ یہاں بھی مثالوں کے انتخاب میں مصنف نے بڑی جستجو اور نظر سے کام لیا ہے۔

یہاں یہ بتادینا ضروری ہے اور مصنف نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے کہ جہاں جہاں ضرورتِ شعری کی بنا پر انیس مجبوراً اپنی اصل زبان سے ہٹے ہیں وہاں وہاں انہوں نے یہ ضرور کہا ہے کہ ''صاحبوار بابِ لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔''

اردو کے بڑے نظم نگار شاعروں سے متعلق ایک بحث یہ بھی چھڑی رہی ہے کہ کس شاعر نے الفاظ کا سب سے زیادہ استعمال کیا ہے۔ ان میں تین نام سب سے زیادہ لیے جاتے ہیں۔ نظیر، انیس اور جوش۔ نظیر نے بلاشبہ بہت زیادہ لفظوں کا استعمال کیا ہے لیکن اُنہیں لفظوں کے استعمال کا ہنر نہیں آتا۔ وہ لفظ کی مناسبت اور معنویت کو سمجھے بغیر محض بیان کو آگے بڑھانے کی غرض سے

اسے استعمال کرتے ہیں جب کہ انیس ایک ایک لفظ کو اُس کی اصل جگہ پر رکھتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں وہ اپنی پوری موسیقیت اور معنویت کے ساتھ کہاں مناسب معلوم ہوگا۔ لفظوں کے استعمال میں جوش بھی انیس سے بہت پیچھے ہیں۔ وہ ایک ہی معنی کے کئی کئی لفظ ایک ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے یہاں لفظوں کی تعداد تو بڑھ جاتی ہے لیکن معنی ترقی نہیں پاتے۔

مصنف نے جوش کو الگ رکھ کر انیس اور نظیر کے یہاں لفظوں کے استعمال کا بہت تفصیل اور بڑی دقتِ نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ اس مطالعے کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے کس باریک بینی سے دونوں شاعروں کا محاکمہ کیا ہے اور کس طرح دونوں شاعروں کے یہاں استعمال ہونے والے لفظوں کی خانہ بندی کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ موضوعِ شاعری کا دائرہ محدود ہونے کے باوجود انیس نے نظیر سے زیادہ اور بہت طرح کے لفظوں کا استعمال کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ خدائے سخن کریہہ اور نامانوس لفظوں کو بھی اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ وہ لفظوں کے دوسرے مجموعوں کے ساتھ سننے میں خوش آہنگ معلوم ہونے لگتے ہیں اور انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ متحدالمضامین اشعار میں بھی استعمالِ الفاظ کے معاملے میں انیس کو نظیر پر سبقت حاصل ہے۔ اسی باب میں آگے چل کر انہوں نے اس نکتے کی بھی نشاندہی کی ہے کہ زبان کے دائرے کو وسیع کرنے کی غرض سے انیس اُن لفظوں (متروکات) کو بھی بے دھڑک اور بڑی خوبی سے استعمال کرلیتے ہیں جو عموماً استعمال میں نہیں تھے اور اسی طرح وہ ان ترکیبوں کو بھی اپنے حسنِ استعمال سے گوارا بنادیتے ہیں جو از روئے قواعد غلط سمجھی جاتی تھیں۔ اس پوری بحث کے لیے انہوں نے حالی کے اس بیان کو سپر بنایا ہے:

''گرچہ نظیر اکبرآبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر اُن کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے اُن کے ہر لفظ اور محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔''

انیس کی زبان پر اعتراضات ان کے زمانے ہی میں شروع ہوگئے تھے۔ انیس کے زمانے میں لفظ کے غلط ہونے یا اس میں سُقم یا دم کا پہلو نکلنے پر سرِ مجلس ٹوک دینے کا رواج عام تھا۔ اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ چنانچہ انیس و دبیر کی زبان پر لکھنؤ والوں نے بھی اعتراضات کیے اور باہر والوں نے بھی۔ باہر والوں نے تو لکھنؤ کو نشانہ بنانے کی غرض سے یہ اعتراضات کیے اور ان

کی خوب تشہیر کی۔ لکھنؤ کے صاحبانِ علم نے بہ تحقیق ان اعتراضات کے مدلّل جواب دیے اور عروض اور قواعد کی رو سے انہیں صحیح ٹھہرایا نیز اپنی دلیلوں کو مزید مستحکم کرنے کی غرض سے اساتذہ کے کلام سے مثالیں بھی پیش کیں۔ مصنف نے انیس کی زبان پر اعتراضات کے ضمن میں اُن تمام جوابوں کو بہ ضرورتِ مبحث جمع کردیا جن میں ان اعتراضات کو بہ دلیل و برہان رد کیا گیا تھا۔ اسی کے ساتھ مقالہ نگار نے اُن مشاہیر کی رائیں بھی نقل کی ہیں جنھوں نے انیس کی زبان کو صاف، شستہ اور بری العیب قرار دیا ہے۔

اس طرح صاف، عمدہ اور سلجھی ہوئی زبان میں لکھا ہوا یہ مقالہ انیس کے شاعرانہ محاسن کا بہ تمام وکمال احاطہ کرتا ہے۔ اس مقالے کی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں تحقیق کے اصولوں کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ مصنف نے اپنے مباحث کو مستحکم کرنے اور انہیں قابلِ قبول بنانے کے لیے اصل اور بنیادی ماخذ تک رسائی حاصل کی ہے اور معتبر حوالوں سے مدد لی ہے۔

مجھے یقین ہے انیس پر اس محققانہ اور دیدہ ورانہ تحریر سے نہ صرف طلبہ بلکہ مرثیے کے وہ نام نہاد نقاد بھی مستفید ہوں گے جو انیس فہمی کی راہ میں پیش پیش تو ہیں لیکن نہ تو مرثیے کی صحیح قرأت کرپاتے ہیں نہ اس کے رموز کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ یہ مقالہ ایک ایسے وقت میں شائع ہو رہا ہے جب انیس کی طرف نئی طرح سے توجہ کی جارہی ہے اور انہیں نئے اصولہائے نقد کی روشنی میں دریافت کیا جارہا ہے۔ یہ مقالہ انیس شناسی کی راہ میں ایک ایسا چراغ ہے جس کی روشنی تادیر قائم رہے گی اور جو نئے جادوں کی طرف ہماری رہنمائی کرے گا۔

انیس اشفاق

انیس

کی

زبان

ڈاکٹر سید وقار حسن عابدی

فہرست مضامین

مقالے کا خلاصہ

یہ مقالہ چھ ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے باب میں لکھنؤ کی مرثیہ گوئی کا ایک مختصر جائزہ لیا گیا ہے اور مرثیہ کے فنی اور ادبی ارتقا کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے اس کے علاوہ چند مشہور مرثیہ گویوں مثلاً سودا، میر، سکندر، ضمیر، فصیح، دلگیر، خلیق، دبیر، مونس، نفیس، تعشق اور عشق کے مختصر حالات کلام کے نمونوں کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔

دوسرا باب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں انیس سے قبل مرثیے کی زبان کی جملہ خصوصیات پیش کی گئی ہیں۔ دوسرے حصے میں انیس کی زبان کی خصوصیات مفصل طور سے تحریر کی گئی ہیں جس میں روزمرہ اور محاورہ، الفاظ کی فصاحت، کلام کی بلاغت اور الفاظ میں مصوری شامل ہیں۔

تیسرے باب میں انیس کے کلام کی دوسری خصوصیات جن کا تعلق علم بیان اور بدیع سے ہے تحریر کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں تشبیہ و استعارہ کی مثالیں زیادہ دی گئی ہیں کیونکہ انیس کے کلام کے جوہر تشبیہ و استعارہ کے فن کارانہ استعمال میں زیادہ کھلتے ہیں۔

تشبیہ و استعارہ کے علاوہ دوسری خاص کثیر الاستعمال صنعتوں کی مثالیں بھی انیس کے کلام سے پیش کی گئی ہیں۔ اس باب کے حصہ (د) میں انیس کی زبان کی ڈرامائی خوبیاں ظاہر کی گئی ہیں۔

چوتھے باب کے حصہ الف میں دہلی اور لکھنو کی زبان کا مقابلہ کیا گیا ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ دونوں شہروں کی زبان میں بعض نقادوں نے جو اختلاف ظاہر کئے ہیں وہ سو فیصدی درست نہیں ہیں۔ لکھنؤ کی زبان کی ادبی حیثیت اس وقت متعین ہوئی جب کہ دہلی کے شعراء مثلاً خان آرزو، میر اور سودا وغیرہ نے لکھنؤ میں شعر و سخن کی محفلیں قائم کیں اس ضمن میں لکھنؤ اور دہلی کی زبان میں جو تھوڑا بہت فرق ہے وہ ظاہر کیا گیا ہے۔

اس باب کے دوسرے حصے میں میر انیس کے کلام سے مثالیں دے کر یہ ثابت کیا گیا ہے

کہ ان کی زبان کو دہلی کی زبان کہنا غلط ہے اگرچہ وہ زبان اور محاورے میں مکمل طور سے اہل لکھنؤ کے پابند نہیں تھے لیکن اس کے باوجود ان کی زبان پر لکھنؤ کے مذاق ادب کے اچھے خاصے اثرات ہیں اور اس لحاظ سے ان کی زبان کو لکھنؤ کی زبان سمجھنا چاہیئے۔

پانچویں باب میں انیس کا مقابلہ کثرت الفاظ میں نظیر اکبرآبادی سے کیا گیا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے متعلق ایک عام خیال یہ ہے کہ انہوں نے اردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں لیکن یہ محض خیال ہے۔ نظیر کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں لفظوں کی تکرار بھی بہت ہے اس کے علاوہ نظیر کے استعمال کئے ہوئے الفاظ کی کوئی فہرست ابھی نہیں بنی ہے۔ انیس کے استعمال کئے ہوئے لفظوں کی ایک فہرست حروف تہجی کے لحاظ سے امروہہ ضلع مرادآباد میں ایک صاحب مولوی سید بقا علی نقوی نے بنائی ہے اس باب میں وہ فہرست بھی شامل ہے۔ اس باب میں انیس کے کلام سے بعض نامانوس اور متروک الفاظ کی مثالیں بھی پیش کی گئی ہیں۔

چھٹے اور آخری باب میں انیس کی زبان پر اعتراضات کا جائزہ لیا گیا ہے اور انتہائی تحقیق سے ان کے معقول جوابات دیئے گئے ہیں۔

مقالے کے آخر میں ماخذات اور ان مرثیوں کے مطلعوں کی فہرست دی گئی ہے جن کے اقتباسات اس میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ امدادی کتابیں کے عنوان سے ان کتابوں کی فہرست بھی شامل ہے جن سے کسی نہ کسی صورت میں اس مقالے کی تیاری میں استفادہ کیا گیا ہے۔

○○○

تمہید

شعروادب میں زبان کی اہمیت کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ بلند خیالات اور اعلیٰ مضامین
کے اظہار وابلاغ میں فصیح وشستہ الفاظ اور بامحاورہ زبان ندرت خیال اور مضمون میں اضافہ کرتی
ہیں۔ اسی لحاظ سے میرانیس اردوشعراء میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری مرثیہ، سلام
اور رباعی سے متعلق ہے۔ انہوں نے جب شاعری شروع کی تو لکھنؤ میں ایک طرف آتش وناسخ
کی غزل گوئی کا غلغلہ بلند تھا اور دوسری طرف ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر وغیرہ کی کاوشوں سے مرثیہ
صرف مجالس عزا تک محدود نہیں رہ گیا تھا بلکہ اس کی ادبی حیثیت بھی متعین ہوچکی تھی۔ میرانیس
نے اپنے لئے مرثیہ گوئی کا انتخاب کیا جس میں بلندی فکر وخیال اور اعلیٰ مضمون بندی کے ساتھ
وسعت زبان وبیان کی بھی بڑی گنجائش تھی۔ مرثیے کو لکھنؤ میں جو فروغ حاصل ہوا اور مرثیے کی
وجہ سے اردو زبان وادب کی جس قدر ترقی ہوئی وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔

میرانیس نے جس ماحول میں شاعری شروع کی وہ رندؔ کے لفظوں میں اہل ہنر کے لئے
ٹکسال کی حیثیت رکھتا تھا۔

رند کھل جاتا ہے یاں کھوٹے کھرے کا پردہ
لکھنؤ اہل ہنر کے لئے ٹکسال ہے آج

ایسے ماحول میں بڑی احتیاط، دیکھ بھال اور کدوکاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ انیس کی
شاعری لکھنؤ کے کہنہ مشق شاعروں اور سخت گیر نقادوں کے سامنے تھی اس لئے ظاہر ہے کہ انہیں کتنی
محنت سے نظم کے موتی پرونا پڑے ہوں گے۔

میرانیس کی حیات اور شاعری سے متعلق اب تک بہت سی تصنیفات شائع ہوچکی ہیں لیکن
ان سب میں شبلی کی موازنۂ انیس ودبیر کو جو اہمیت اور اولیت حاصل ہے اس سے انکار نہیں کیا
جاسکتا۔ یہ کتاب برائے نام موازنۂ انیس ودبیر ہے۔ ورنہ حقیقت میں اس کا ایک بڑا حصہ صرف

میرانیس کے کلام کے جملہ محاسن کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اور غالباً یہی شبلی کا مقصد تھا۔ موازنے
اور اس کے بعد جتنی تصنیفات میرانیس کی شاعری سے متعلق عالم وجود میں آئیں ان میں بہت
اختصار کے ساتھ انیس کی زبان کی مختلف خصوصیات تحریر کی گئی ہیں۔ یہ موضوع ہنوز تشنہ ہے اور
اس پر کام کرنے کی ابھی اچھی خاصی گنجائش ہے۔ یہ مقالہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اس مقالے میں میرانیس کی زبان کی جملہ خوبیوں کو تفصیل سے مثالیں دے کر بیان کیا گیا
ہے جس میں روزمرہ اور محاورہ بندی، فصیح الفاظ، تشبیہ واستعارہ، کنایہ، مجاز مرسل اور دیگر صنائع
مثلاً حسن تعلیل۔ ایہام، تضاد، تنسیق الصفات، مراعاۃ النظیر، سیاق الاعداد، تلمیح، مبالغہ، تجنیس،
صفت قلب، صفت اشتقاق وغیرہ شامل ہیں۔

صنائع بدائع کا زیادہ استعمال میرانیس کے مزاج شاعری کے خلاف تھا انہوں نے جتنی
صنعتیں استعمال کی ہیں ان میں اعتدال مناسب اور موزونیت کا بیشتر لحاظ رکھا ہے۔ انیس کے
کلام کے جوہر استعارے کے عمدہ استعمال میں کھلتے ہیں۔ اس مقالے میں اس کی بہت سی مثالیں
پیش کی گئی ہیں۔

میرانیس کی زبان کے متعلق عرصہ سے یہ نزاع چلی آرہی ہے کہ ان کی زبان دہلی کی تھی یا
لکھنؤ کی۔ بعض مصنفوں مثلاً حامد حسن قادری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ان کی زبان کو دہلی کی
زبان کہا ہے۔

یہ غلط فہمی جہاں تک میرا خیال ہے شبلی کی تحریر سے پیدا ہوگئی ہے کیونکہ انہوں نے میرانیس
کی زبان کا تعلق دہلی سے ظاہر کیا ہے اور اس کے ثبوت میں انیس کے مرثیوں میں جگہ کے بجائے
جاگہ اور آئیاں جائیاں وغیرہ کا استعمال پیش کیا ہے۔ اس بنیاد پر بعد کے دوسرے مصنّفین نے
انیس کی زبان کو دہلی کی زبان کہہ دیا ہے۔ اس مقالے میں اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے لکھنؤ
کے دوسرے مستند اساتذہ کے کلام سے انہیں الفاظ کی مثالیں دی گئی ہیں جن کے استعمال کی بنا پر
انیس کی زبان کو دہلی کی زبان کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بہت تحقیق کے ساتھ انیس کے زمانۂ
آخر کے کلام کے غائر مطالعے کے بعد یہ ثابت کیا گیا ہے کہ آخری زمانے میں ان کے مرثیوں میں
جاگہ کا استعمال نہیں ملتا۔ ایسے مرثیوں کی فہرست بھی دے دی گئی ہے۔ اس کے ساتھ لکھنؤ اور دہلی

کی لسانی خصوصیات کا جائزہ لینے کے بعد انیس کی زبان پر لکھنؤ کے اثرات دکھائے گئے ہیں اور انیس کی زبان کو ضروری سندیں پیش کرنے کے بعد بہت حد تک لکھنؤ کی زبان ثابت کیا گیا ہے۔

اس مقالے میں انیس اور نظیر اکبرآبادی کا کثرتِ الفاظ میں مقابلہ بھی کیا گیا ہے اس کی ضرورت اس لئے پیش آئی کہ عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ اردو شعراء میں انیس اور نظیر نے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں یہ فیصلہ بظاہر نظیر کے کلام میں موضوعات کا تنوع دیکھ کر کیا گیا ہے۔ ورنہ نظیر کے استعمال کئے ہوئے الفاظ کی کوئی فہرست ابھی تک نہیں بنائی گئی ہے۔ انیس کے کلام سے ایسے تمام الفاظ کی فہرست مولوی سید لقا علی صاحب ساکن امروہہ ضلع مرادآباد نے بنائی ہے جو انیس نے استعمال کئے ہیں موصوف نے از راہ عنایت مجھے اس سے استفادہ کرنے اور اس مقالے میں اس کا حوالہ دینے کی اجازت مرحمت فرمائی لیکن یہ فہرست بھی اس لحاظ سے مکمل نہیں کہی جاسکتی کہ انیس کا سب کلام دستیاب نہیں ہوتا۔ بہرحال کسی حد تک یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ انیس کے استعمال کئے ہوئے الفاظ نظیر کے استعمال کئے ہوئے لفظوں سے زیادہ شستہ فصیح اور شیریں ہیں۔

اس مقالے کی تکمیل میں آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے علاوہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے سے بہت مدد لی گئی ہے بعض مطبوعات کے علاوہ قلمی مرثیے جن کے اقتباسات اس مقالے میں شامل نہیں وہ سب موصوف کے کتب خانے میں دستیاب ہوئے۔

ooo

پہلا باب

لکھنؤ کی مرثیہ گوئی

مرثیہ رثا سے مشتق ہے جس کے معنی مردے پر رونا اور اُس کے محامد و محاسن بیان کرنا ہیں۔

کربلا کے خوں چکاں واقعے سے بیشتر عرب میں مرثیہ لکھنے والے اپنے کسی عزیز یا کسی برگزیدہ شخصیت کے مرنے پر جو بینیہ اشعار نظم کرتے تھے وہ مرثیہ کہلاتے تھے۔ لیکن واقعۂ کربلا کے بعد سے مرثیہ کا اطلاق خاص طور سے اُن اشعار پر ہوتا ہے جو امام حسینؑ اور اُن کے انصار و اعوان کی شہادت کیلئے بیان کئے گئے ہوں اور اُن کے مصائب پر اظہارِ غم کریں۔ عرب میں موجودہ زمانے میں بھی کسی ایک فرد کی موت پر مرثیہ کہنے کا رواج ہے مگر اردو زبان میں مرثیہ کا لفظ خاص طور سے شہدائے کربلا کی طرف ذہن کو منتقل کردیتا ہے۔ واقعۂ کربلا ۶۱ ہجری دسویں محرم بروز جمعہ ہوا۔ تاریخی حیثیت سے اس موضوع میں کچھ زیادہ گنجائش نہیں تھی لہٰذا مرثیہ گویوں نے بہت سی ضعیف روایتوں کو مرثیہ کا موضوع بنالیا۔

مرثیہ گوئی کی اشاعت اور ترویج میں دکن کا بہت حصہ ہے قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں نے مرثیہ گوئی کی سرپرستی کی اور اس طرح اس صنف کو پھولنے پھلنے کا موقعہ ملا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ (متوفی ۱۰۲۲ھ) سلطان محمد قطب شاہ (متوفی ۱۰۳۵ء) اور عبداللہ قطب شاہ (متوفی ۱۰۸۳ء) نے اس کی ترویج میں نمایاں حصہ لیا۔ بیجاپور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے بھی موجود تھے۔ ایام عزا میں سلاطین مجلسوں میں شرکت کر کے اہلبیت اطہار کے غم میں آنسو بہانا واجب سمجھتے تھے۔ اُس دور کے مرثیہ گویوں کی فہرست بہت لمبی ہے۔ جن میں گولکنڈہ کے شعراء وجہیؔ، غواصیؔ، لطیفؔ، افضلؔ، شاہیؔ اور مرزاؔ بہت مشہور مرثیہ گو تھے۔ محمد قلی قطب شاہ اور محمد قطب شاہ بھی مرثیے میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ گولکنڈہ کے مرثیہ گویوں کے علاوہ بیجاپور میں نوریؔ،

ہاشمی، مرزا، شیوہ وغیرہ بہت مشہور تھے۔ مرزا، علی عادل شاہ کے عہد کے سب سے بڑے مرثیہ گو مانے جاتے تھے۔ گجرات کے مرثیہ گویوں میں رضا، سید، ہاشم علی اور غلامی بہت مشہور تھے۔ بارہویں صدی میں دکن کے مشہور مرثیہ گویوں میں رضی، قادر، روحی، امامی، ہاشم علی برہان پوری، قائم، نظر، سیدن، شرف وغیرہ کا شمار ہوتا تھا۔ ان میں سے بہت سے مرثیہ گویوں کا کلام اڈنبرا کے کتب خانے میں موجود ہے۔[1]

آخری تاجدار گولکنڈہ کے دربار میں ایک مرثیہ گو شاہ قلی خاں نے مرثیہ گوئی میں بہت نام پیدا کیا تھا۔ اس کے مرثیے دکن کی حدود سے نکل کر دہلی، لکھنؤ اور آگرہ میں بھی مقبول ہوئے۔ چنانچہ میر حسن نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے:-

''بیشتر مرثیہ می گفت، درولایت ہندوستان دست بدست می آوردند۔''[2]

لیکن دکنی مرثیوں کی ادبی اور فنی حیثیت کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اُن کی نمایاں خصوصیت گریہ انگیز پہلو ہے۔ ان میں غم اہلبیت پر زیادہ زور دیا گیا ہے اور صرف واقعاتِ کربلا کو موضوع بنایا گیا ہے کیونکہ یہ مرثیے مذہبی فریضہ سمجھ کر لکھے گئے ہیں۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ آغاز محمد شاہ کے عہد سے ہوتا ہے۔ میر تقی میر نے نکات الشعراء میں مصطفیٰ خاں یکرنگ کے جو اشعار نقل کئے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:-

''زخمی برنگ گل ہیں شہیدان کربلا — گلزار کے نمط ہے بیابان کربلا
کھانے چلا ہے زخم ستم ظالموں کے ہاتھ — دھو ہاتھ زندگی ستی مہمان کربلا
اندھیر ہے جہاں میں کہ اب شامیوں کے ہاتھ — ہے سر بریدہ شمع شبستانِ کربلا[3]

یہ اشعار اس دور کے ادبی معیار کے مطابق ہیں۔ اسلوب بیان، زبان اور تخئیل میں ادبی چاشنی ہے لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ دکن اور گجرات میں اور شمالی ہند میں مرثیے کا ادبی پایہ گرا نہیں۔ شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کی تاریخ پر باقاعدہ تحقیق اور مواد بھی ہے لیکن مختلف تذکروں سے ایسے

[1] نوٹ: دکن اور گجرات کے مرثیہ گویوں کے متعلق ''اردو شہ پارے'' اور ''دکن میں اردو'' سے معلومات فراہم کی گئی ہیں۔
[2] ''تذکرہ شعرائے اردو'' شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی ص:۹۳۔
[3] ''نکات الشعراء'' مرتبہ مولوی عبدالحق۔ اشاعت دوم ۱۹۳۵ء۔ص:۱۹۔

شاعروں کا پتہ چلتا ہے جو یا تو خالص مرثیہ گو تھے یا دوسری اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرنے کے ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے۔ ملاً شاہ مبارک آبرو، مصطفیٰ خاں یکرنگ، مسکین، سکندر، میر ضاحک، سودا، میر امانی، میرزا احسن علی، صبر، میر حسن، میر علی علی، میر تقی میر، قائم چاند پوری، فغاں، سید محمد تقی، حزیں، غمگین، درخشاں، ندیم، گمان وغیرہم۔

مرثیہ گویوں کو اس کثیر تعداد کے باوجود بھی اُس وقت مرثیہ کو فنی اور ادبی درجہ نہیں حاصل تھا۔ چنانچہ ایک عرصے سے یہ مثل مشہور تھی کہ ''بگڑا شاعر مرثیہ گو، بگڑا گویا مرثیہ خواں'' انشاءاللہ خاں لکھتے ہیں:-

''دریں ولا اکثر موزونان ہند کہ قوتِ شد در طبیعت زرارند، برائے شہرت و ممدوح شدن در جاہلاں وجذب منافع از امرائے سخیف الرائے شروع بہ مرثیہ کنند''[1]

مندرجہ بالا بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت تک مرثیے کو دربار ادب میں وہ درجہ حاصل نہیں تھا جو دیگر اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ اور مثنوی کو حاصل تھا۔ مرثیہ محض مذہبی عقیدت کے تحت کہا جاتا تھا اور ممدوح شان در جاہلاں کا مقصد بھی پیش نظر رہتا تھا۔

مرثیے کی ادبی کم مائیگی کا احساس غالباً سب سے پہلے سودا کو ہوا۔ انہوں نے اپنے معاصرین میں ایک مرثیہ گو سید محمد تقی عرف میر گھاسی کے مرثیے کے رَد میں جو رسالہ ''سبیل ہدایت'' کے عنوان سے لکھا ہے لکھتے ہیں:-

''مخفی نہ رہے کہ عرصہ چالیس سال کا ہوا ہے کہ گوہر سخنِ عاصی زیبِ گوش اہل ہنر ہوا ہے اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا ہے اور سرا مرغ معنی عرش آشیاں گرفتار دام رہا ہے۔ باوصف اس کے قول ''خُذ ما صفا دع ما کدر'' پر عمل کیا ہے بلکہ تمام عالم کے سخن انصاف پر تلمیذانہ گوش دیا ہے۔........... لیکن مشکل ترین دقائق طریق مرثیہ کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا۔ چنانچہ اس کام میں محتشم سا کِس نے عزّ قبول نہیں پایا ہے۔ اُسی مغفور نے یہ فرمایا ہے۔

جمعے کہ پاس محمل شاں داشت جبرئیل
گشتند بے عماری و محمل شتر سوار

[1] ''دریائے لطافت'' مرتبہ انجمن ترقی اردو۔ مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ۔ ص:۲۳۹۔

پس لازم ہے کہ مرتبہ درنظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریۂ عوام اپنے تئیں
ماخوذ کرے۔ نادر مقالہ ہے کہ عقلا جو نہ سمجھیں اور ضبطِ تضحیک وقصدِ بُکا میں رہیں
اس کا سیاق وسباق جہلاء دریافت کریں اور پھوٹ بہیں۔''[1]

اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس وقت مرثیہ چھوٹی اُمت کو گریۂ وبُکا میں مشغول رکھنے کے لیے کہا جاتا تھا اور عقلا ان مرثیوں کو سن کر محض احترام کے طور پر ضبطِ تضحیک کرتے تھے۔ سودا نے مرثیہ کا مقصد عوام الناس کے لیے صرف گریۂ بکا کا ذریعہ نہیں قرار دیا۔ انہوں نے جو محمد تقی کے مرثیے پر تنقید کی ہے اُس کی نوعیت کچھ اس قسم کی ہے کہ فلاں لفظ تقطیع میں زائد ہو گیا، کہیں شائگاں کا عیب نکالا ہے۔ کہیں واوَ مصروف کے استعمال پر اعتراض کیا ہے اور کہیں تذکیر و تانیث سے اختلاف کیا ہے۔ خود سودا کے کلیات میں اُن کے کہے ہوئے بہتر مرثیے اور بارہ سلام موجود ہیں۔ یہ مرثیے منفرد، مستزاد، مثلث، مربع، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند، مسدس اور دوہرہ وغیرہ میں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے مرثیہ میں بہت سے ہیئتی تجربات کئے ہیں۔ انہوں نے مرثیے کے ادبی لہجے کو بھی سنوارا اور کسی حد تک اُس جدید آہنگ سے قریب کر دیا جو میر ضمیر، فصیح، دلگیر اور میر خلیق کے دور مرثیہ گوئی سے شروع ہوتا ہے۔ میر تقی میر کے مرثیے ایک عرصے تک منظر عام پر نہیں آئے لیکن اب وہ بھی شائع ہو گئے ہیں۔ درد و غم جو میر کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے، ان کے مرثیے بھی اس خصوصیت سے خالی نہیں ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی مرثیہ گوئی میں میر کا پایہ سودا سے کم ہے۔

مسدس مرثیے کی انتہائی ترقی یافتہ شکل ہے۔ زمانۂ قدیم میں مربع میں مرثیے زیادہ کہے جاتے تھے اس کے علاوہ منفردہ، مثلث اور مخمس کا بھی رواج تھا۔ یہ سوال اختلافی حیثیت رکھتا ہے کہ مرثیہ کو مسدس کی شکل میں سب سے پہلے کس نے پیش کیا۔ اس سلسلے میں سودا سکندر پنجابی اور حیدری دکھنی کے نام اکثر لئے جاتے ہیں۔ میر کے یہاں بھی مسدس کی شکل میں مرثیے ملتے ہیں اس لئے سودا اور سکندر کے معاصر کی حیثیت سے ان کا نام بھی ان ناموں میں شامل کرنا چاہئے۔

[1] ''کلیات سودا''، مطبوعہ نول کشور پریس۔ لکھنؤ۔ اشاعت پنجم۔ ج-۲-ص:۴۳۴۔

شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں لکھا ہے:-

''اُس وقت تک مرثیے عموماً چھ مصرعے ہوتے تھے۔ غالباً سب سے پہلے سودا نے مسدس لکھا جو اُن کے دیوان میں موجود ہے۔''[1]

اظہر علی فاروقی لکھتے ہیں:-

''اس تبدیلیٔ ہیئت کا سہرا کس کے سر ہے اس میں اختلاف ہے۔ جناب نصیر حسین کا خیال ہے کہ مسدس کی شکل میں مرثیے سکندر اور سودا سے بہت پہلے لکھے جا چکے ہیں چنانچہ وہ گارسن دتاسی کے حوالے سے اس ایجاد کا سہرا حیدری دکھنی کے سر باندھتے ہیں اور ثبوت میں یہ بند پیش کرتے ہیں:-

عزیزو آج ناموس نبی پر آفت آئی ہے
شبِ رخصت ہے، بہنوں سے شہ دیں کی جدائی ہے
خصوصاً بی بی بانو نے عجب حالت بنائی ہے
سرہانے بی سکینہ کے کھڑی دیتی دہائی ہے
منھ اس کا چومتی ہے اور یہ رو رو کے کہتی ہے
اری اٹھ لاڈلی میری غضب کی صبح ہوتی ہے

حیدری دکھنی ولی اورنگ آبادی کا ہم عصر تھا۔ اس بند کی زبان اور لب ولہجہ قدیم دکنی اردو سے بہت مغائرت رکھتا ہے اس لئے یہ درست نہیں معلوم ہوتا۔''[2]

اظہر علی فاروقی نے جس بنیاد پر محولۂ بالا بند کو اردو مرثیہ کا سب سے پہلا مسدس تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے وہ درست ہے۔ اس بند کی زبان قدیم دکنی اردو سے بہت مختلف ہے۔ لہٰذا حیدری دکھنی کو محض اس مرثیے کی بنا پر پہلا مسدس مرثیہ نگار ماننا قرین قیاس نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ سکندر پنجابی کا نام بھی مسدس کے بانیوں میں لیا جاتا ہے اور ثبوت میں ان کا وہ مشہور مرثیہ پیش کیا جاتا ہے جو آج بھی لکھنؤ اور اُس کے قرب وجوار میں مقبول ہے۔ اس مرثیے کا مطلع مندرجہ ذیل ہے:-

[1] مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول۔ ص:۲۰۔
[2] ''اردو مرثیہ''، مطبوعہ سلیمی برقی پریس۔ الہ آباد۔ اشاعت اول۔ ص:۱۱۱و۱۱۲۔

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول
اُن دنوں شہر مدینہ میں ہوا اُس کا نزول
جس محلے میں بہم رہتے تھے حسنین و بتول
ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار وملول
خط لئے کہتی تھی پردے کے قریں زار و نزار
ادھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار[1]

صاحبِ ''یادگار انیس'' امیر احمد علوی مذکورہ بالا مرثیے کے متعلق تحریر کرتے ہیں:-

''یہ مرثیہ مسدس ہے حالانکہ اس سے پہلے مرثیے جو مصرعے ہوا کرتے تھے معلوم نہیں ٹیپ لگانے کی جدت میرزا کو سوجھی یا یہ شرف میاں سکندر کو نصیب ہوا جو پنجاب کے رہنے والے مرزا کے ہم عصر تھے اور تلاش معاش میں لکھنؤ آ بسے تھے۔ انہوں نے ایک دردناک مرثیہ مسدس کے طرز میں کہا جو آج تک مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور یقیناً اردو زبان میں پہلا مسدس ہے جس کو قبولِ عام کی سند ملی۔''[2]

پروفیسر صفدر حسین نے مسدس کا بانی میر مہدی متین برہان پوری کو قرار دیا ہے۔[3] لیکن اس دعوے کے ثبوت میں کوئی دلیل نہیں پیش کی ہے۔ متین برہان پوری سراج اورنگ آبادی کے شاگرد تھے اور سودا، میر اور سکندر کے معاصر تھے۔ ان کا سن وفات ۱۱۹۷ھ ہے۔[4]

جب کہ سودا کی وفات ۱۱۹۵ھ میں ہوئی اور ان کا مشہور مسدس مرثیہ
''کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی''
ان کے کلیات میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ میر کے مطبوعہ مرثیوں میں بھی دو مرثیے مسدس کی شکل میں موجود ہیں۔ لہٰذا سکندر، میر اور سودا کے مرثیوں کی موجودگی میں اس ایجاد کا سہرا متین کے سر باندھنا مناسب نہیں اور نہ یہ تحقیقی اعتبار سے جائز ہے کیونکہ ہمارے پاس اس کی

---

۱ مطبوعہ قاسمی پریس لکھنؤ ۱۳۱۹ھ۔
۲ یادگارِ انیس مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ۔ اشاعت سوم۔ ص:۱۲۔
۳ شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقاء نگار۔ ص:۹۸۔ اصناف سخن نمبر ۱۹۵۷ء۔
۴ ''محبوب الزمن'' تذکرہ شعرائے دکن حصہ دوم مولفہ عبدالجبار خاں مطبوعہ رحمانی پریس حیدرآباد۔ ص:۱۰۱۴۔

تاریخی شہادت نہیں ہے کہ کس شاعر نے سب سے پہلے مرثیے کو مسدس کی شکل میں پیش کیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ سکندر کا مرثیہ آج بھی مجلسوں میں عموماً سوز کی طرز میں پڑھا جاتا ہے جب کہ میر و سودا کے مرثیے صرف ان کے کلیات تک محدود رہے۔

سودا کے بعد اُن کے اور میر کے شاگردوں اور مقلدوں نے بھی مرثیے کہے ہیں۔ چنانچہ سودا کے کلیات میں اُن کے شاگرد نواب مہربان خاں کے کہے ہوئے جو غزل میں رند اور مرثیے میں مہربان تخلص کرتے تھے متعدد مرثیے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ میر حسن اور قائم چاند پوری نے بھی مرثیے کہے ہیں۔

یہاں تک مرثیہ ادبی اور فنی حیثیت سے اتنا بلند ہو چکا تھا کہ سنجیدہ اور ادبی حلقوں میں قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ بندوں کی تعداد پہلے تیس چالیس تک ہوتی تھی اب ستر، اسّی تک پہنچ گئی۔ واقعات میں تسلسل اور کرداروں میں ہم آہنگی پیدا ہوگئی اور پہلے جو مرثیہ عوام کو گریہ و بکا پر راغب کرنے کے لئے کہا جاتا تھا اب تعلیم یافتہ طبقے میں بھی اپنی اہمیت کا احساس پیدا کرا چکا تھا۔ لیکن اسی ترقی کے باوجود بھی لکھنؤ کے اُبھرتے ہوئے ادبی تقاضوں اور تہذیبی مطالبوں کو بڑی حد تک پورا نہیں کرسکتا تھا لہٰذا ابھی اس کی ضرورت تھی کہ مرثیے کے موضوع میں وسعت پیدا کی جائے اور اس صنفِ سخن کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ لکھنؤ کے روز بروز بیدار ہوتے ہوئے تہذیبی شعور سے ہم آہنگ ہو سکے۔ چنانچہ یہاں کی فضا، شاہی مذہب اور مذہبی امور میں شاہان وقت کی سرپرستی نے بھی مرثیے کی ترقی میں معاونت کی۔

۱۱۹۹ھ میں عاشور خانہ آصفی تعمیر ہوا۔ سعادت علی خاں کے زمانے میں تال کٹورے کی کربلا اور درگاہ عباس تعمیر ہوئی۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں شاہ نجف کی عمارت بنی، نصیر الدین حیدر نے بھی عزاخانوں کی تعمیر میں حصہ لیا۔ ان تعمیرات کے ساتھ ساتھ مذہبی امور میں سرگرمی اور انہماک روز بروز بڑھتا رہا۔ محرم میں عزاخانوں اور امام باڑوں میں کثرت سے مجالس منعقد ہوتی تھیں۔ جگہ جگہ علم نصب کئے جاتے تھے۔ سبیلیں جاری ہوتی تھیں۔ آخر کار لکھنؤ میں تھوڑے ہی عرصے میں سیکڑوں امام باڑے۔ درجنوں کربلائیں اور اماموں کے روضوں کی نقلیں تعمیر کی گئیں۔ پروفیسر صفدر حسین اِن عزاخانوں، امام باڑوں اور روضوں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"اودھ کی عزاداری میں مسلمانوں کے دوش بدوش بعض ہندوؤں نے بھی حصہ
لیا اور مہاراجہ ٹکیٹ رائے، راجہ مہرا اور راجہ میوہ رام وغیرہ نے اپنے ذاتی امام باڑے
تعمیر کرائے اور محرم پر لاکھوں روپے صرف کئے۔ آج بھی محلّہ نواز گنج میں جھاؤ لال کا
امام باڑہ موجود ہے۔ غرض ہندو عوام تک عزاداریاں کرتے، تعزیہ نکالتے،
مہندیاں اٹھاتے، سوز خوانیاں کرتے اور مرثیے پڑھتے تھے۔ اس مذہبی ماحول
نے عزاداری کے ساتھ ساتھ مرثیہ گویوں کی ایک کثیر جماعت پیدا کر دی تھی۔"[1]

لکھنؤ کا مذہبی ماحول، مجالس عزا کی کثرت اور اس کے ساتھ خواص و عوام کی قدر دانی، ان تمام چیزوں نے مل کر مرثیے کو پھولنے پھلنے میں بہت مدد دی۔ اُس دور میں مرثیہ گویوں کی ایک کثیر تعداد لکھنؤ میں موجود تھی جن میں گدا، افسردہ، دلگیر، نواب محمد تقی ہوس، خلیق، خُلق، ضمیر اور فصیح وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن چار حضرات خصوصیت سے مرثیے کے ارتقاء اور عروج میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی دلگیر، فصیح، ضمیر اور خلیق۔ ان میں سے بھی ضمیر اور خلیق نے جتنے گہرے اور لافانی نقوش اپنے بعد آنے والے مرثیہ گویوں کے لئے چھوڑے ہیں اتنے شاید دلگیر اور فصیح نے بھی نہیں چھوڑے۔ حالانکہ مرثیہ گو کی حیثیت سے اُس زمانے میں غالباً دلگیر زیادہ مشہور تھے۔ چنانچہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے اپنی مشہور تصنیف فسانۂ عجائب نصیر الدین حیدر کے عہد میں مکمل کی ہے اور اُس میں جہاں انہوں نے لکھنؤ کے اہل کمال کا ذکر کیا ہے وہاں اس زمانے کے مرثیہ گویوں کے نام بھی بتا دیئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر، صاف باطن، نیک ضمیر، خلیق فصیح، مرد مسکین
مکروہاتِ زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا۔ اللہ کے کرم سے ناظم خوب، دبیر
مرغوب، سکندر طالع، بصورت گدا بار احسان اہل دل کا نہ اٹھایا عرصۂ قلیل میں
مرثیہ وسلام کا دیوان کثیر فرمایا۔"[2]

اس عبارت میں لطف یہ ہے کہ اگر چہ یہ میاں دلگیر کی مدح میں لکھی گئی ہے مگر ساتھ ہی اُس دور کے مقبول مرثیہ گویوں کے نام بھی آ گئے ہیں۔ اس میں انیس کا نام نہیں ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہوگی کہ انیس نے اس وقت تک لکھنؤ میں قیام نہیں کیا تھا لہٰذا مرثیہ گو کی حیثیت سے زیادہ مشہور

[1] "شمالی ہند میں اردو مرثیے کا ارتقاء" صفحہ: ۱۰۸۔ مطبوعہ رسالہ نگار اصناف سخن نمبر ۱۹۵۷ء۔

[2] "فسانہ عجائب" مطبوعہ تیج کمار پریس لکھنؤ، اشاعت نمبر ۳۹، صفحہ: ۸۔

بھی نہیں تھے۔

دلگیر

دلگیر شاعری میں شیخ ناسخ کے شاگرد تھے اور بہت قادر الکلام شاعر تھے کئی ہزار اشعار کا سرمایہ چھوڑا ہے ان کے مرثیے عموماً بہت صاف اور رواں ہوتے ہیں اور ساتھ ہی مختصر بھی۔ عموماً پچاس بندوں کے اندر ہی مرثیہ ختم کر دیتے ہیں۔ بہت کم مرثیے ایسے ہیں جو طویل ہیں۔ چونکہ ان کے زمانے میں تحت اللفظ مرثیہ پڑھنے کا زیادہ رواج نہ تھا۔ اکثر سوز کی طرز میں پڑھے جاتے تھے لہٰذا اس بات کا خاص طور سے خیال رکھا جاتا تھا کہ مرثیہ مختصر، درد و تاثیر سے لبریز اور زیادہ تر مُبکی ہو۔ تمام مرثیہ گو زیادہ تر روایات نظم کرتے تھے۔ چنانچہ دلگیر کے مرثیے بیشتر سوز خوانی کی طرز میں پڑھے جاتے تھے۔ ان کے مرثیوں کے مجموعے کے صفحۂ آخر پر خاتم الطبع کے عنوان سے جو عبارت ہے اُس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے:-

"چونکہ یہ مجموعہ نادرات روزگار سے اور کمال جستجو سے بحکم جناب معلی القاب
منشی نولکشور صاحب آنجہانی اس کمیاب بلکہ نایاب کو دستیاب کیا اور مدار کل
خوانندگان مرثیہ اور شائقانِ گریہ بہ احوال آل عبا علیہم السلام کا اسی پر ہے۔ علی
الخصوص نامی خوانندگان کا بلکہ موجدِ طرز سوز خوانی میر علی صاحب اور سلطان علی خاں
صاحب اور دیگر اہلِ کمال کی سوز خوان و خوانندگی انہیں مرثیوں تھی اور ہے۔"[1]

سوز خوانی کے مرثیوں کی بحریں بھی مخصوص ہوتی تھیں اور اکثر مرثیہ گو انہیں بحروں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان بحروں میں رزمیہ عناصر اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی کی زیادہ گنجائش نہ تھی اور سوز خوانی میں رزمیہ عناصر مناسب بھی نہیں معلوم ہوتے۔ دلگیر کے مرثیوں میں کہیں کہیں لفظی تعقیدیں اور متروک الفاظ بھی ملتے ہیں۔ مگر عربی اور فارسی کی مشکل ترکیبیں، دقیق الفاظ اور استعارۂ و تشبیہ کی زیادتی نہیں ہے وہ بہت کم تشبیہ اور استعارے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں:-

ایک پارۂ الماس تھی وہ ہاتھ کی صمصام   مسموم ہوا اُس سے ہر اک دشمنِ اسلام
یہ حال تھا اس کشتے کا اس تیغ دوسر سے

[1] "مجموعہ مرثیہ منشی دلگیر" مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ اشاعت اول، ج-۲- صفحہ ۴۰۰ و ۵۰۰۔

جس طرح کوئی جھومتا ہے سَم کے اثر سے

یاروبرش تیغ تھی یا قدرت اللہ   بجلی کی طرح سے وہ نہ رکتی تھی کہیں آہ

تعریف اِدھر کاٹ کی فرمارہے تھے شاہ   اور واں دہنِ زخم سے کہتے تھے عدو واہ[1]

تمام شاہ کے لشکر میں تھے سیاہ نشاں   گھٹا سیاہ نظر آتی تھی جو کیجئے گماں

تمام طور اُدھر روسیاہیوں کا تھا

کہوں نہ فوج کہ جنگل سپاہیوں کا تھا[2]

واقعہ نگاری:-

ہے تشنہ لبی سے علی اکبر کا یہ عالم

ہونٹوں پہ زباں پیاس سے ہے پھیرتا ہر دم

کہتا ہے کبھی باپ سے وہ بیکس و پُرغم

دیکھو تو ذرا حال مرا سید اکرم

شہ سنتے ہیں یہ حال جب اس خستہ جگر کا

منہ دیکھ کے رو دیتے ہیں اُس اپنے پسر کا[3]

مطلع

ہوئی جو دردِ جدائی میں مبتلا صغرا   زبانِ حال سے کہتی تھی یہ سدا صغرا

---

۱ ''مجموعہ مرثیہ منشی دلگیر'' مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ اشاعت اول، ج-۲۔ صفحہ ۲۳ مطلع حاصل ہوئی جب مہلت یک شب شہ دیں کو۔

۲ ''مجموعہ مرثیہ منشی دلگیر'' مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ اشاعت اول، ج-۳۔ صفحہ-۲ مطلع خبر میں یوں کہ جب قطع رنجِ راہ ہوئے۔

۳ ''مجموعہ مرثیہ منشی دلگیر'' مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ اشاعت اول، ج-۳۔ صفحہ-۱۹ مطلع جب کوچ کا سامان کیا شاہِ زمن نے۔

کہ اب نہ دیکھے گی پھر صورت شفا صغرا   جناب حق سے یہی کرتی تھی دعا صغری

تپ فراق سے جلدی شفا دے صغرا کو

الٰہی باپ چچا سے ملا دے صغری کو

بلانے کہہ گئے ہیں مجھ کو سید ابرار   میرے پدر ہیں حقیقت میں صادق الاقرار

عجب ہے شاہ نے بھیجا نہ اک بھی خط زنہار   جو خط بھی آتا تو بڑھتا نہ یہ مرا آزار

ورودِ شام کا خط بھی کوئی الٰہا ہو

وہ نامہ اس میرے زخم جگر کا پھاہا ہو

بسانِ مہر میں جلتی ہوں تپ میں سارے دن   ہر ایک کاٹتی ہوں شب ستارے میں گن گن

کسی کو بھیجوں جو شہ پاس یہ نہیں ممکن   کہ اتنی دور نہ جائے گا کوئی اُجرت بن

مفر نہیں مجھے اب غیر گور ہے یا رب

نہ زر ہے پاس مرے اور نہ زور ہے یا رب

اس کے بعد جناب صغرا اپنے چچا محمد حنفیہ کو بلوا کے خط لکھواتی ہیں اور فرداً فرداً ہر عزیز کو اُس کی عمر اور رشتے کی مناسبت سے پیغام بھجواتی ہیں۔ امام حسین سے مندرجہ ذیل الفاظ میں خطاب کرتی ہیں:-

کیا تھا وعدہ یہ تم نے کہ جلد آؤں گا   خدا نے چاہا تو جلدی سے منہ دکھاؤں گا

ہوئی جو دیر، تو صغرا تجھے بلاؤں گا   میں تیرا حال ذرا بھی نہ بھول جاؤں گا

سو ایسے بھول گئے مجھ فلک ستائی کو

نہ آپ آئے نہ بھجوایا میرے بھائی کو

اپنے بھائی حضرت قاسم کو لکھواتی ہیں:-

لکھو یہ قاسم ابن حسن کو بعد سلام   تمہارے ہجر میں بیمار کو نہیں آرام

جو تم نے کرلیا بیاہ اور لیا نہ میرا نام　　تو یہ سمجھ لو کہ شکوہ مرا رہے گا مدام
تمہارا بیاہ تو ہونے کو رہ نہ جائے گا
غرض کہ وقت گیا پھر نہ ہاتھ آئے گا
مجھے تو شام ع سحر رہتا ہے اسی کا دھیان　　تمہارے بیاہ کا خالق کرے کوئی سامان
سکینہ بھینا تو مہندی لگائے بھائی جان　　میں ڈالوں آپ پہ آنچل تو پورے ہوں ارمان
اگر نہ بیاہ میں اپنے مجھے بلاؤ گے
وطن میں آن کے کیا منہ مجھے دکھاؤ گے[1]

دلگیر کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مرثیہ گریہ بکا کے لئے تو بہت موزوں ہیں مگر فنی عتبار سے ان کا درجہ ضمیر، خلیق اور فصیح سے کم ہے۔ مرثیہ میں انہوں نے کوئی جدت نہیں پیدا کی۔ شاعرانہ ضاعی پر بھی زیادہ توجہ نہیں کی۔ ان کے مرثیہ میں بین کے عناصر زیادہ ہیں اسی لئے ان کا کلام صفِ مرثیہ میں اپنی علیحدہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ سوزخوانی کی مجلسوں میں اکثر پڑھا جاتا ہے۔

فصیح:۔

مرزا جعفر علی فصیح بھی ناسخ کے شاگرد تھے اور ان کا شمار لکھنو کے مشہور مرثیہ گویوں میں ہوتا تھا۔ لیکن ایک عرصے تک مکہ معظّمہ میں سکونت پزیر رہے جس کی وجہ سے لکھنو کی بزم سخن میں اپنی شہرت کا چراغ کچھ زیادہ روشن نہیں کر سکے۔ ان کے جو مرثیے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ ملتے ہیں انہیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام کسی فنی اور ادبی حیثیت سے ضمیر اور خلیق سے کمتر نہیں ہے۔ ان کے کلام میں دوسرے مرثیہ گویوں کی طرح جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں۔ زبان بھی بہت صاف رواں اور محاورہ ہوتی ہے۔ المیہ عناصر کی بھی کوئی کمی نہیں۔ اس کے علاوہ رزمیہ عناصر بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔ منجملہ دیگر خصوصیات کے ان کی یہ

[1] ''مجموعہ مرثیہ دلگیر''، مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ اشاعت دوم، ج:۱۔ صفحہ: ۳۰۲،۳۰۳۔

خصوصیت غالباً منفرد ہے کہ انہوں نے ان بحروں میں بھی طبع آزمائی کی ہے جو عام طور پہ مرثیے کے لئے رائج نہیں تھیں۔ ذیل میں ایسے چند مرثیوں کے مطلع پیش کئے جاتے ہیں:۔[1]

۱۔ پیمبر کا پیارا نواسا حسین　　قلمی
۲۔ پیاس سے اصغر جو بلکنے لگا ''
۳۔ فاطمہ صغرا باپ کے غم میں رورو جل تھل بھرتی ہے''
۴۔ راحتِ جان فاطمہ پیاس سے بیقرار ہے ''
۵۔ قتل رن میں کیا امیروں کو ''
۶۔ محرم آیا ہے اے محبو رسول روتے ہیں کربلا میں''
۷۔ جب مشک بھر کے نہر سے عباس غازی گھر چلے''

مطلع[2]

نمونۂ کلام:۔

آ پہنچا کربلا میں جو لشکر امام کا　　تھرایا کوفہ کانپ گیا ملک شام کا
کیا دبدبہ تھا خسر و عالی مقام کا　　کیا نام تھا حسین علیہ السلام کا
تھی دھاک روم وشام میں احمد کے لال کی
شہرت تھی شان وشوکت و جاہ وجلال کی

تشبیہ:۔

آتا تھا یوں عراق سے لشکر وہ فوج فوج　　طوفاں میں جیسے بحر امنڈتا ہے موج موج
خیموں کا دور دور تھا، جھنڈوں کا اوج اوج　　اسپ وشتر پہ بار تھے نقارے زوج زوج

[1] پروفیسر معسود حسن رضوی کے کتب خانے میں فصیح کے قلمی مرثیے راقم الحروف کی نظر سے گزرے۔
[2] مرثیہ قلمی مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔

اماحسین جناب حر کی خطا معاف فرما کر اظہار شفقت کرتے ہیں اور حُر کے بندھے ہوئے ہاتھ کھولتے ہیں۔امام علیہ السلام کے اس اخلاق کو دیکھ کر حر جس عقیدت کا اظہار کرتے ہیں اسے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:-

خلقِ حسین دیکھ کے حُر جھومنے لگا　　بیتاب ہو کے شہ کے قدم چومنے لگا

......

آنکھوں سے اشک بہتے تھے کہتا تھا بار بار　　خلقِ محمدی پہ یہ باتیں، یہ سر شار
ہم سے گناہگاروں پہ آقا کا ہے یہ پیار　　شرمندہ ہیں خجل ہیں پشیماں ہیں، شرمسار
بن سر کٹائے رفعِ خجالت محال ہے
یہ جان وجسم وگردن وسر نذرِ آل ہے

فصیح کے مرثیوں میں مرقع نگاری کی مثالیں بعض اوقات اتنی عمدہ ہوتی ہیں کہ اگر زبان اور لفظوں کی بندش میں روانی بھی اسی حد تک ہوتی تو انیس کے اور ان کے کلام میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا۔مثال کے طور پر چند بند ملاحظہ ہوں:-

مطلع [1]

جب کربلا میں صبح شہادت ہوئی عیاں　　پھولی شفق تو سرخ ہوا روئے آسماں
عکسِ شفق سے خیمے نظر آئے خوں چکاں　　اور سرخ پوش سب نظر آتے تھے نوجواں
کہتے تھے سر کٹانے میں اب کیا درنگ ہے
چہروں پہ غازیوں کے شہادت کا رنگ ہے

آیا جو در پہ خیمے کے سردار دوسرا　　دیکھا کہ سب سوار ہیں باندھے ہوئے پَرا
کاندھے پہ ہے نشان علمدار نے دھرا　　سب ہنس رہے ہیں پیاس کا شکوہ نہیں ذرا
ہنستا ہے کوئی دست علمدار کھینچ کر
اور دیکھتا ہے منہ کوئی تلوار کھینچ کر

کوئی زرہ سنبھالتا ہے اپنی بار بار　　کوئی کمر کو باندھ کے کرتا ہے استوار
اک پوچھتا ہے کھینچ کے شمشیر آبدار　　ترکش کے تیر کرتا ہے اک نوجواں شمار

[1] مرثیہ قلمی مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔

کوئی تو اپنی تیغ ہے ہر بار چومتا
کوئی جوان دست بہ قبضہ ہے جھومتا

نیزے کو اپنے دیتا ہے کوئی کھڑا تکاں　　چمکارتا ہے گھوڑے کو اپنے کوئی جواں
لے کر کسی کی کھینچ رہا ہے کوئی کماں　　قبضے کو تھام کر کوئی کرتا ہے امتحاں
کہتا ہے یا حسین کوئی، کوئی یا علی
کرتا ہے کوئی نعرۂ یا مرتضیٰ علی

مندرجہ بالا آخری دو بندوں کی ڈرامائی شان میر انیس کے ایک بے مثال بند کی یاد دلاتی ہے:-

رُخ ہے کسی کا جوشِ شجاعت سے لالہ رنگ　　کوئی سنوارتا ہے بدن پر سلاحِ جنگ
جھک جھک کے چست کرتا ہے کوئی فرس کا تنگ　　چلّے سے جوڑتا ہے کوئی فاقہ کش خدنگ
بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کے
تنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے [1]

مندرجہ ذیل بند جذبات کی مصوّری کا ایک اچھوتا نمونہ ہیں:-

مطلع۔[2]

فاطمہ صغرا باپ کے غم میں رو رو جل تھل بھرتی ہے
لگتی ہے ہچکی، روتی ہے پھروں ماں کو یاد جو کرتی ہے
کہتی ہے رو رو اماں جانی صغرا تم بن مرتی ہے
گھر، سونا کاٹے کھاتا ہے رات کو دکھیا ڈرتی ہے
اماں کیسا چھوڑ گئیں تم صغرا دکھ کی ماری کو
گود میں لے کر گھر سے سدھاریں اپنی سکینہ پیاری کو
ننھے بچے ہمسایوں کے راتوں کو جب روتے ہیں
یاد آتے ہیں اصغر کیسے دل کے ٹکڑے ہوتے ہیں

[1] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ج:۱،صفحہ:۱۷۰۔
[2] مرثیہ قلمی کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی

کہتی ہوں کیا جانے اصغر سوتے ہیں یا روتے ہیں
کس منزل میں کسی جنگل میں حیدر کے وہ پوتے ہیں
اُس دم گرتی پڑتی اٹھ کر جھولے تک میں جاتی ہوں
ننھے ننھے تکیے اٹھا کر چھاتی سے لپٹاتی ہوں
روتی ہوں چھاتی پر رکھ کر ننھے ننھے تکیوں کو
آتی ہے ان تکیوں سے جب دودھ کی میٹھی میٹھی بو
غم سے جگر لگتا ہے بہنے بھرتی ہوں جل تھل رو رو
بکتی ہوں دیوانی سی قربان تمہارے اے تکیو
تم میں ساری خوشبو ہے اصغر کے سر کے بالوں کی
لمبی لمبی زلفوں کی اور گورے گورے گالوں کی

....

خلیقؔ

میر مستحسن نام اور خلیقؔ تخلص تھا۔ یہ میر حسن کے صاحبزادے اور میر انیس کے والد تھے تعلیم فیض آباد اور لکھنؤ میں ہوئی۔ شاعری میں شیخ مصحفیؔ کے شاگرد تھے۔ ان کا شمار بھی لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گویوں میں ہوتا ہے۔ تمام عمر مرثیہ گوئی اور غزل گوئی میں صرف کی لیکن یہ بھی زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ نہ غزلوں کا دیوان شائع ہوا اور نہ مرثیے۔ شبلیؔ ''موازنہ انیس و دبیر'' میں ان کے کلام کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:۔

''میر خلیقؔ صاحب نے مرثیے کے فن کو بہت ترقی دی۔ میر انیس صاحب ان کے بیٹے جا بجا اپنے مرثیوں میں اُن کی فصاحت اور روزمرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ ایک بند میں اپنے روزمرہ پر ناز کرتے ہیں اور کہتے ہیں۔
ع۔ حقا کہ خلیقؔ کی ہے سر بسر زباں......
میر خلیقؔ نے میر ضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا لیکن افسوس ہے کہ اُن کا کلام نہیں ملتا''۔[1]

---

۱ موازنہ انیس و دبیر مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول۔ صفحہ ۲۵

خلیق کے مرثیے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان کی سادگی، صفائی اور محاورے پر بہت زور دیتے ہیں۔[1]

وہ عام طور سے روایات نظم کرتے ہیں۔ بیان میں تسلسل ہوتا ہے۔ انہوں نے متروکات دوسرے معاصر مرثیہ گویوں کی بہ نسبت کم استعمال کئے ہیں۔ تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی کم پایا جاتا ہے زیادہ تر سادہ انداز میں واقعات کی مصوری کرتے ہیں اور اس میں وہ بہت کامیاب ہیں۔ عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ عموماً ان کے کلام میں نہیں ملتے۔ جذبات نگاری میں یدطولیٰ رکھتے ہیں۔ زبان و بیان کی یہی خصوصیات انیس کے یہاں اور زیادہ نکھری ہوئی شکل میں ملتی ہیں۔

نمونۂ کلام:۔

مندرجہ ذیل مرثیے میں امام حسین کا گھر سے کوفے کی طرف روانہ ہونا اور رخصت کے وقت آپ کی صاحبزادی جناب فاطمہ صغرا کی حالت کو نظم کیا ہے:۔

جذبات نگاری:۔

جلد جانے کا کچھ احوال سنایا نہ مجھے — پیار سے گود میں اماں نے اٹھایا نہ مجھے
بابا صاحب نے بھی چھاتی سے لگایا نہ مجھے — پھوپھی زینب نے بھی پاس اپنے بُلایا نہ مجھے
شدتِ گریہ سے کبریٰ نے بھی کچھ بات نہ کی
آخری مجھ سے سکینہ نے ملاقات نہ کی

مجھ سے بیزار ہو کیوں یہ تو بتاؤ مجھ کو — ہاتھ میں جوڑتی ہوں چھوڑ نہ جاؤ مجھ کو
پیچھے روتی چلی آئی ہوں بلاؤ مجھ کو — ساتھ فضّہ کے کجاوے میں بٹھاؤ مجھ کو
مجھے کبریٰ و سکینہ کا نہ ہمسر سمجھو
صاحبو اپنی کنیزوں کے برابر سمجھو

---

۱ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں خلیق کے متعدد قلمی مرثیے راقم الحروف کی نظر سے گزرے۔

جب نہ ہوویں گے مدینے میں شہنشاہ حجاز   غم یہ ہے کون پڑھے گا مری میت کی نماز
نظر آتے نہیں اب جینے کے مجھ کو انداز   ہووے بھیا علی اکبر کی میرے عمر دراز
وہ بھی ہوتے تو نہ یوں اشک بہانے لگتی
مر گئے پر مری مٹی تو ٹھکانے لگتی [1]

چند بندوں کے بعد واقعہ نگاری کی بہت اچھی مثال پیش کی ہے:-

ماں کو سمجھا کے سکینہ سے کہا پھر رو رو   اس لئے کہتی ہوں جب رات کو اماں رہیں سو
صدقے جاؤں علی اصغر سے نہ غافل رہیو   بن کہے دودھ پلاتی نہیں اماں کی ہے خو
ان کی غفلت کے سبب مجھ کو نہ نیند آتی تھی
دودھ اٹھ اٹھ کے کئی بار میں پلواتی تھی

سو بھی جاویں تو جگا دیجیو تم مادر کو   دودھ اس طرح سے پلوانا علی اصغر کو
دودھ پلوا کے سلا رکھیو پھر اس دلبر کو   ہے قسم تم کو جو تم پاس سے اُس کے سرکو
خیمے گر منزل بے خوف میں بھی ہوتے ہوں
چوکی دنیا میرے بھیا کی جہاں سوتے ہوں

شہ نے فرمایا کہ لو جلد ہو رخصت صغرا   نرگسی آنکھوں کو اصغر نے یہ سن کھول دیا
ہاتھ تب ماں نے اٹھا چھوٹے سے ماتھے پہ دھرا   اور کہا بھیّا کو تسلیم تو کرلو بیٹا
بولی وہ آخری رخصت ہے میں پہچان گئی
بہن اس ہاتھ کے اس ماتھے کے قربان گئی

خلیق کے مرثیوں میں کردار نگاری کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مختلف کرداروں کی تحلیلِ نفسی میں انہوں نے جس فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے وہ قابل دید ہے۔ ذیل کے بندوں میں شوہر کو اِذنِ جنگ مل جانے پر زوجۂ حضرت عباس کی جو حالت ہوتی ہے اُس کا بیان انتہائی کامیابی سے فن کارانہ انداز میں کیا ہے:-

تھی زوجۂ عباس سراسیمہ و مضطر   بیتابی سے سر پر سے گری پڑتی تھی چادر
گھبرا کے لگی پوچھنے قربان میں تم پر   یہ تو کہو حضرت نے رضا دی تمھیں کیونکر
تم حضرت شبیر کی گودی کے پلے ہو

[1] مطلع مرثیہ ’’گھر سے کوفے کی طرف جب شہِ ابرار چلے‘‘، قلمی مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی

پوچھا آئے ہو اُن سے بھی جو میداں کو چلے ہو؟

زینب سے پھر اُس نے کہا حضرت کو بلالو   برباد ہوا جاتا ہے گھر میرا سنبھالو
قربان گئی بھائی کو چھاتی سے لگالو   بی بی مجھے آفت سے رنڈاپے کی بچالو
گودی میں میری لال میرا روتا ہے بی بی
گھبراتا ہے غل سن کے یہ کیا ہوتا ہے بی بی

پھر بولی کہ صاحب مرے نزدیک تو آؤ   قربان گئی سچ کہو مجھ سے نہ چھپاؤ
تم مجھ سے قسم حیدر کرار کی کھاؤ   حضرت نے کہا تم کو کہ میدان میں جاؤ؟
لو بیٹے کو تم پیار کرو چھاتی لگا کر
شبیر سے پوچھ آتی ہوں میں ڈیوڑھی میں جا کر [1]

ان بندوں میں بیوی کی شوہر سے محبت کے مختلف پہلو بہت خوبصورتی سے دکھائے گئے ہیں۔ زوجۂ عباسؑ کا آخر میں یہ کہنا کہ ’’لو تم بیٹے کو چھاتی سے لگا کر پیار کرو‘‘ نفسیات انسانی کا بہت نازک پہلو ہے۔ حضرت عباس کی زوجہ جانتی تھیں کہ اولاد کی محبت تمام چیزوں کی محبت پر حاوی ہوتی ہے اور بعض اوقات انسان کو بہت اہم فرائض سے بھی کنارہ کشی پر آمادہ کر دیتی ہے۔ لہٰذا ایسے موقع پر جب کہ حضرت عباس جہاد کے لئے کمربستہ ہیں۔ اُن کی گود میں بیٹے کو دے دینا ایک طرح سے انہیں اس اَمر پر آمادہ کرنا تھا کہ وہ میدان جنگ میں جانے سے باز رہیں۔ خلیق کے کلام میں اس قسم کی نفسیات نگاری کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔

ضمیرؔ:-

سید مظفر حسین نام اور ضمیرؔ تخلص تھا۔ یہ مصحفیؔ کے شاگرد تھے اور اپنے والد کے ہمراہ نواب آصف الدولہ کے عہد میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے تھے۔ اگرچہ خاندانی شاعر نہ تھے مگر آسمانِ مرثیہ گوئی پر آفتاب و ماہتاب بن کے چمکے۔ مرثیے کی تشکیلِ نو کا سہرا انہیں کے سر باندھا جاتا ہے۔ شبلی لکھتے ہیں:

’’سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ

[1] مطلع مرثیہ ’’جس وقت ہوا جینے سے بیزار علمدار‘‘، قلمی کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔

میر ضمیر، مرزا دبیرؔ کے استاد ہیں۔ میر ضمیر کے مرثیے چھپ کر شائع ہو چکے ہیں۔
انہوں نے مرثیے میں جو جدتیں پیدا کیں وہ حسبِ ذیل ہیں:-

۱- رزمیہ لکھا۔
۲- سراپا ایجاد کیا۔
۳- گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے۔
۴- واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔ چنانچہ ایک ایک جزوی واقعہ کو تفصیل کے ساتھ لکھا۔''[۱]

اس سلسلے میں میر ضمیر کا ایک مرثیہ پیش کیا جاتا ہے جو ایک سو ایک بندوں پر مشتمل ہے اور جس میں ایک نئے انداز سے رزمیہ عناصر، سراپا اور شہادت کا بیان کیا ہے۔ یہ مرثیہ حضرت علی اکبر کی شہادت کے بیان میں ہے، جس کا مطلع مندرجہ ذیل ہے:-

کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے   کس نور سے پُر نور یہ نورِ نظری ہے
آمد ہی میں حیران قیاس بشری ہے   یہ کون سی تصویر تجلّی سے بھری ہے
گو حسن کا رتبہ نہیں مذکور ہوا ہے
منبر مرا ہم مرتبۂ طور ہوا ہے[۲]

اسی مرثیے کے مطقع میں انہوں نے دعویٰ کیا ہے کہ:-

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نبی کے   سن بارہ سو انچاس تھے ہجرِ نبوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے   اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نئی کے
دس میں کہوں، سو میں، کہوں یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا[۳]

مندرجہ فوق بند میں ضمیر نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ نئی طرز اور یہ انداز یعنی سراپا اُن سے قبل کسی نے نہیں پیش کیے۔ لیکن محض اس دعوے کی بنیاد پر انہیں سراپا اور رزم کا بانی قرار دینا درست نہیں

۱ موازنہ انیس و دبیر مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول، صفحہ-۲۲و۲۳۔
۲ مرثیہ ضمیر مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ اشاعت اول، ج:۱، صفحہ:۱۱۹۔
۳ مرثیہ میر ضمیر مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ اشاعت اول۔ ج:۱، صفحہ:۱۳۰۔

جب تک کہ اُن کے ہم عصر مرثیہ گویوں مثلاً خلیقؔ، فصیحؔ اور دلگیرؔ وغیرہ کا کلام ہمارے سامنے نہ ہو اور اتنا ہی نہیں بلکہ تاریخ تصنیف کا بھی علم ہونا چاہئے تا کہ معلوم کیا جا سکے کہ مرثیے میں سب سے بیشتر کس کے یہاں سراپا یا رزم کے عناصر ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر فصیح کے مرثیوں میں بھی سراپا وغیرہ ملتا ہے اور یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ضمیر سے پیشتر کے کہے ہوئے ہیں یا بعد کے۔ اس صورت میں بہ حالت موجودہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کیونکہ سیکڑوں ایسے مرثیہ گو ہوئے ہیں جن کا علم بھی آج بہت کم حضرات کو ہوگا اور جن کا کلام بھی دست بردِ زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ خلیق کے مرثیے کثیر تعداد میں قلمی ہیں اور کہیں طبع نہیں ہوئے۔ خود ضمیر کے بہت سے مرثیے شائع نہیں ہوئے ہیں۔ لہٰذا ایسی صورت میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ سراپا کا بانی کون تھا۔ ضمیر کے دعوے کو ہم شاعرانہ تعلّی پر بھی محمول کر سکتے ہیں چنانچہ اُن کے اس ادعا کے جواب میں انیسؔ کا یہ بند بھی قابلِ غور ہے:-

خلق میں مثلِ خلیقؔ اور تھا خوش گو کوئی کب   نام لے دھوئے زباں کوثر و تسنیم سے جب
بلبلِ گلشنِ زہرا و علی، عاشقِ رب   متبع مرثیہ گوئی میں ہوئے جس کے سب
ہو اگر ذہن میں جودت ہے کہ موزونی ہے
اِس احاطے سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے[۱]

یہاں مرثیہ گوئی میں خلیقؔ کا اتباع بھی شاعرانہ تعلّی پر محمول کیا جا سکتا ہے۔

لیکن اس میں شک نہیں کہ میر ضمیر نے جو انداز مرثیے کے مختلف عناصر مثلاً چہرہ، رزم، اور سراپا وغیرہ کے پیش کرنے میں اختیار کیا تھا اور جس ترتیب، تسلسل اور سلیقے سے ان اجزاء کو نظم کیا تھا اُس کا اثر اُن کے ہم عصر مرثیہ گویوں اور متاخرین پر ضرور ہوا۔ مرثیے کی جدید تشکیل میں انہوں نے بہت سہارا دیا۔ بہت سے نامانوس الفاظ ترک کر دیئے۔ خلیق، دلگیر اور فصیح کے مرثیے زیادہ تر روایات کے حامل ہوتے تھے اور اس لحاظ سے مختصر بھی۔ ضمیر نے مرثیے کو طویل کیا کیونکہ انہوں نے سراپا اور رزمیہ کا تقریباً التزام کر لیا تھا یہاں تک کہ بعض مرثیے سو بندوں سے بھی تجاوز کر گئے جب کہ دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں اختصار سے کام لیا جاتا تھا۔ جذبات نگاری اور منظر نگاری ان کے مرثیوں میں ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ اظہارِ جذبات میں بھی انہوں نے

۱ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ ج:۱، صفحہ:۴۱۶۔ مطلع ''نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری''

بہت تناسب سے کام لیا ہے۔ زبان بہت سادہ اور سلیس ہے۔ تشبیہیں عام طور سے مرکب نہیں ہوتیں بلکہ مفرد اور قریب الفہم ہوتی ہیں۔ نمونۂ کلام مندرجہ ذیل ہے:-

صبح کا منظر:-

جب عرصۂ گردوں پہ نشاں مہر کا چمکا   گویا شفق صبح پھریرا تھا علم کا
اختر ہوا طالع شہ خاور کے حشم کا   افواجِ کواکب کو ہوا حوصلہ رم کا
قرصِ مہ کامل نہ رہا آب کے اُوپر
مہتاب لگی چھوٹنے مہتاب کے اوپر

وہ صبح کا عالم وہ درخشانی ذرات   وہ ذکر وہ مرغان سحر خیز کے حالات
وہ لشکر شبیر میں طاعات و عبادات   تھا صرفِ دعا کوئی، کوئی محو مناجات
ہوتے تھے ستارے تو نہاں چرخ بریں پر
یاں اختر ایمان چمکتے تھے زمیں پر[۱]

حضرت قاسم کا سراپا:-

ہے جی میں آج سیف زباں کو علم کروں   مضمون چند صرفِ زبان قلم کروں
چاہا جو ہے کہ وصف سراپا رقم کروں   بولا قلم کہ میں سر تسلیم خم کروں
صانع نے جب کہ لوح پہ جاری قلم کیا
ماتھے کو لوحِ مصحفِ عارض رقم کیا

با یک دگر ہے ابروئے پیوستہ کی یہ شاں   ہے گوشۂ کماں سے ملا گوشۂ کماں
بیجا نہیں ہوا یہاں قوسین کا قراں   آگاہ غافلوں کو ہے کرتا یہ نوجواں
نانا مرا گیا جو سوئے آسمان تھا
اُس میں خدا میں فاصلۂ دو کمان تھا

باہم ہیں ترک چشم سدا مستعد بجنگ   قبضے میں ہے ہر اک کے کمان سیاہ رنگ

۱ مجموعہ مرثیہ میر ضمیر، مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ اشاعت اول۔ ج:۱، صفحہ:۱۱۱۔ مطلع ''جس وقت کیا مہر نے زریں طبعِ صبح''

دونوں کے پاس نرگس مژگاں کی ہے خدنگ   جو تو دۂ فلک سے گذر جائے بے درنگ
ہو کیوں نہ سر بلند یہ بنی جہان میں
باعث مصالحے کا ہوا درمیان میں

بولے ہیں نون ابروؤں کو شاعر جہاں   ہیں دونوں نون مقصدِ دونونِ کُن فکاں
ہے جو الف میانِ جہاں آفریں نہاں   بنی اُسی طرح ہے میانِ دورج عیاں
رُخ پر نہیں عیاں جو خطِ سبز نام ہے
کیا ترجمے سے مصحفِ ناطق کو کام ہے

چودہ برس کا بھی نہیں ہونے کا سن وسال   ہے عارضوں کو مثل مہ چار دہ کمال
یہ ایک طور پر، اُسے ہر مرتبہ زوال   دو بدر دونوں رُخ ہیں، دو ابرو ہیں دو ہلال
اوجِ سپہر پر مہ و خورشید ماند ہیں
کیا یہ مقابلہ کرے یاں چار چاند ہیں[۱]

تلوار کی تیزی:-

وہ برق کوندتی اور روندتی جدھر آئی   غرض کہ قدرتِ حق تھی کہ جو نظر آئی
وہ سر سے تابہ سر پشتِ پا اُتر آئی   یہ بات تب تو ہر اک کی زباں پر آئی
فقط علی کی نہ شمشیر کا اثر ہے یہ
جنابِ فاطمہ کے شیر کا اثر ہے یہ

اگر سواروں کی ترچھی کمر تلک پہنچی   ادھر پیادے جو تھے رن کے سر تلک پہنچی
اُدھر سے پھر کے ادھر سے اُدھر تلک پہنچی   ہوئی بلند تو حدِ نظر تلک پہنچی
عجب نشیب و فراز اپنا وہ دکھاتی تھی
زمیں میں قبضے تلک ڈوب ڈوب جاتی تھی[۲]

۱ مرثیہ قلمی کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ مطلع ''میداں میں آمد آمد قاسم کی دھوم ہے''
۲ 'مجموعہ مرثیہ میر ضمیر' مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ اشاعت اول۔ ج:۱، صفحہ:۱۹۴۔ مطلع ''سپیدہ صبح کا جب دن میں آشکارہوا''

حضرت حُر کی جنگ:-

تسلیم کر کے حر سوئے میداں ہوا رواں | گھوڑے کو چھیڑ نیزے کو دیتا ہوا تکاں
ہر سمت شور تھا کہ یہ کیا خوب ہے جواں | آیا جو ہیں قریب سِپاہ منا فقاں
نیزہ اٹھا کے حر نے مبارز طلب کیا
اس دبدبے کو دیکھ کے سب نے عجب کیا
پنہاں زرہ میں ہوتی تھی اُس طرح سے سناں | بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں نہاں
اس نیزہ سیاہ سے تھا سب کو بیم جاں | تھا اژدھائے موسیٰ عمراں کی وہ زباں
دوڑا جو رکھ کے نیزے کو گھوڑے کے کان پر
کتنوں ہی کو اٹھا لیا نوکِ سناں پر
کبر و غما میں تیرتا پھرتا تھا جوں نہنگ | اعدا کا استخواں دم شمشیر کو تھا سنگ
ماتھے سے نیزہ جاتا تھا گھوڑے کی دُم تلک
پر تیغ سر سے صاف اترتی تھی سُم تلک[1]

ضمیر اور خلیق کے بعد وہ دور شروع ہوتا ہے جسے مرثیے کا عہد زریں کہنا چاہیے۔ لیکن مرثیے کی فنی حیثیت سے تکمیل کے ضمیر عہد میں ہو چکی تھی۔ اس دور کا جائزہ لینے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیے میں مندرجہ ذیل تبدیلی اور ترقی عہد ضمیر میں ہوئی:-

۱- تحت اللفظ پڑھنے کا رواج ہوا۔
۲- پہلے مرثیوں میں صرف واقعات شہادت کا بیان ہوتا تھا مگر اب مختلف موضوعات مثلاً چہرہ، سراپا، تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف علیحدہ علیحدہ نظم کئے جانے لگے۔
۳- واقعہ نگاری کی طرف توجہ کی جانے لگی اور اس سلسلے میں مختلف مناظر کی تصویر کشی بہت عمدہ اسلوب میں ہونے لگی۔
۴- کردار نگاری کی طرف توجہ ہوئی چنانچہ باپ، بیٹے، بھائی، بہن، آقا، غلام اور شوہر بیوی وغیرہ کے کرداروں کو ان کی مختلف خصوصیات کے ساتھ، رشتے، عمر اور مرتبے کے لحاظ سے

۱ مرثیہ قلمی کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ''شہ نے سفر عراق کا کعبے سے جب کیا''

پیش کیا جانے لگا اور اس طرح نفسیات نگاری کے بہت اچھے نمونے مرثیوں میں ملنے لگے جن کی مثالیں خلیق اور ضمیر کے بیشتر مرثیوں میں ملتی ہیں۔
۵- ہیئت کے اعتبار سے مسدس مرثیے کی کامیاب ترین شکل قرار پائی۔
۶- اوزان اور بحور کا بھی قریب قریب یقین ہو گیا اور اس طرح مندرجہ ذیل چار بحریں[1] مرثیے کے لئے مقرر ہوئیں:-

(الف) رَمل مثمن مجنون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
مثال:- ''گھر سے کوفے کی طرف جب شہ ابرار چلے'' (خلیق)
(ب) مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن)
مثال:- ''وارد جو کربلا میں ہوئے بادشاہ دیں'' (دلگیر)
(ج) مجتث مثمن مجنون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)
مثال:- ''ہوئی جو درد جدائی میں مبتلا صغرا''۔ (دلگیر)
(د) ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)
مثال:- : ''کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے'' (ضمیر)

مرثیے کے ہر حیثیت سے مکمل ہو جانے کے بعد اب متاخرین کا صرف یہ کام رہ گیا تھا کہ وہ عمارت، جس کی تکمیل ضمیر، خلیق، فصیح، دلگیر اور دوسرے مرثیہ گویوں کے ہاتھوں ہو چکی تھی، انواع واقسام کے نقش ونگار سے آراستہ کی جائے۔ چنانچہ انیس دبیر اور ان کے معاصرین اور مقلدین نے مرثیے کو ترقی کے چرخِ چہارم پر پہنچا دیا۔ چونکہ موضوع ایک ہی تھا اس لئے تنوع پیدا کرنے کے مختلف انداز بیان اختیار کئے گئے تاکہ اثر اور دلکشی میں کمی نہ آنے پائے۔ ادائے مطلب کے سیکڑوں پہلو پیدا کئے گئے۔ ہزاروں نئی تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق ہوئی۔ ایک مقررہ مضمون کو ادا کرنے کے لئے سیکڑوں طریقے ایجاد کئے گئے۔

اس دور کے مرثیہ گویوں میں تین سلسلے خاص طور سے مشہور ہیں۔ ایک سلسلہ میر انیس کا ہے

۱۔ نوٹ؛ اگر چہ مرثیہ گویوں نے ان بحروں کے علاوہ دوسری بحروں میں بھی مرثیے کہے ہیں مگر مرثیوں کی زیادہ تعداد انہیں بحروں میں ملتی ہیں اور انیس و دبیر کے عہد میں تو خاص طور سے یہی بحریں رائج ہو گئی تھیں۔

جس میں اُن کے بھائی مونسؔ، انسؔ، تینوں صاحبزادے نفیس، سلیس، رئیس۔ نفیس کے بیٹے عروجؔ
اور نواسے عارف۔ میر انس کے بیٹے میر وحیدؔ، اور میر سلیس کے بیٹے ابو صاحب جلیس وغیرہ ہیں۔
دوسرا سلسلہ مرزا دبیر کا ہے جس میں ان کے بیٹے اوجؔ اور ان کے بیٹے رفیع مشہور مرثیہ گو ہیں۔
ان کے علاوہ دبیر کے شاگردوں کی فہرست بھی بہت طویل ہے جس میں منیر شکوہ آبادی، شاد عظیم
آبادی، صفی بلگرامی، بقاؔ اور عظیم وغیرہ شامل ہیں۔ تیسرا سلسلہ سید مرزا انسؔ کا ہے جس میں عشق
تعشق، صبرؔ، عاشقؔ، مہرؔ، رشیدؔ، جدید اور ادب وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن ان سب کے علاوہ انفرادی
طور سے مرثیہ کہنے والوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں تھی۔ مثلاً علی میاں کاملؔ، خورشید، فاخرؔ اور بنے
صاحب مشتاق وغیرہ جنہوں نے مرثیہ کے سرمائے میں گرانقدر اضافہ کیا ہے۔

ذیل میں اس دور کے چند مشہور مرثیہ گویوں کے مختصر حالات معہ نمونۂ کلام پیش کئے جاتے ہیں:-

مرزا سلامت علی - دبیر

دبیرؔ ۱۲۱۸ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے لیکن پانچ سات برس کی عمر میں اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ
آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ ابتدائی تعلیم بھی لکھنؤ میں ہوئی۔ مرثیے میں میر ضمیر سے
اصلاح لیتے تھے۔ اُن کے مرثیوں میں عموماً مضمون آفرینی، دقت پسندی، پرشکوہ الفاظ، بعید الفہم
استعارے اور تشبیہیں پائی جاتی ہیں۔ صنائع و بدائع کا استعمال بھی کثرت سے ملتا ہے جس سے کبھی
کبھی کلام کے جوش اور اثر میں کمی آجاتی ہے۔ لیکن اس روش سے ہٹ کر جو مرثیے انہوں نے
صاف، سادہ اور سہل زبان میں کہے ہیں ان کے سوز و گداز کا بھی جواب نہیں۔ دبیر نے تمام عمر مرثیہ
گوئی میں بسر کی اور سیکڑوں مرثیے، ہزاروں سلام اور رباعیاں کہی ہیں۔ ''دفتر ماتم'' کے نام سے ان
کے مرثیوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں:- ذیل میں ان کے کلام کا نمونہ درج کیا جاتا ہے:-

صبح کی آمد:-

مطلع

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی — پنہاں درازئ پر طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی — مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہوگیا پیوند کے لئے

نکلا افق سے عابد روشن ضمیر صبح — محراب آسماں ہوئی جلوہ پذیر صبح
کھولا سپیدی نے جو مصلائے پیر صبح — پھر سجدہ گاہ بن گیا مہر منیر صبح
کرتی تھی شبِ غروب کا سجدہ ورود کو
سیارے ہفت عضو بنے تھے سجود کو
کھولے ہوا میں طائر زریں نے بال و پر — بیٹھا وہ آکے چرخِ چہارم کے بام پر
دانے ستاروں کے جو پڑے تھے اِدھر اُدھر — منقار زر میں چن لئے اُس نے وہ سر بسر
گرمئ حسن مہر سے آب آب ہوگیا
گردوں پہ خشک چشمۂ مہتاب ہوگیا [1]

تلوار کی تیزی:-

یہ تیغ گری ہر سر بد خو پہ تڑپ کر — رو کو کیا بے آبرو ابرو پہ تڑپ کر
دل سینوں میں تڑپا دئے پہلو پہ تڑپ کر — بجلی کی طرح پھر گئی بازو پہ تڑپ کر
عامل بھی نہ آسیب کو یوں سر سے اتارے
جس طرح سر اس تیغ نے پیکر سے اتارے
دو کرکے سپر کو سر ناپاک پہ چمکی — سینے میں در آئی دل صد چاک پہ چمکی
پے کرکے فرس کو کرۂ خاک پہ چمکی — بجلی کی طرح لشکرِ سفاک پہ چمکی
بھڑکا دیا شعلوں کی طرح آگ لگا کے
فی النار کیا ناریوں کے تن کو جلا کے [2]

واقعہ نگاری:-

امام حسین اپنے شش ماہے بچے کو لے کر جا رہے ہیں تا کہ دشمنوں سے طلبِ آب کر سکیں:-
ہر اک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰ — لے تو چلا ہوں فوج ستم سے کہوں گا کیا

[1] مرثیہ مرزا دبیر، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۳۷ء، ج:۱، صفحہ: ۱۱۹و۱۲۰۔
[2] مرثیہ مرزا دبیر مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج:۱، صفحہ: ۲۲۸و۲۲۹۔ مطلع ''اے شمس و قمر نور کی محفل ہے یہ محفل''۔

پانی کے واسطے نہ کروں گا میں التجا　　منت کروں گا بھی تو سنیں گے نہ اشقیا
کم ظرف سنگدل ہیں یہ کیا رحم کھائیں گے
مجھ کو یقیں نہیں ہے کہ پانی پلائیں گے
پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے　　چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرّا کے رہ گئے　　چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں[۱]

مثال دیگر:-

اہلبیت کا لٹا ہوا قافلہ امام حسینؑ کی شہادت کے بعد شام کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ راستے میں شیریں کا قلعہ پڑتا ہے۔ شیریں بعض روایتوں کی بنا پر امام حسینؑ کی آزاد کردہ کنیز تھی اور آپ نے اس سے وعدہ کیا تھا کہ اُس کی میزبانی قبول فرمائیں گے۔ شیریں کو امام حسینؑ اور اُن کے رفقاء واعزا کے قتل ہو جانے کی خبر نہیں تھی۔ لہٰذا جب اُسے یہ خبر ملتی ہے کہ سادات کا قافلہ نزدیک آ رہا ہے تو وہ ضیافت کا اہتمام کرتی ہے:-

شوکتِ آور سادات کا سن سن کے بیاں　　مردوعورت ہوئے قریے سے زیارت کو رواں
اور مدارات کا شیریں نے کیا یاں ساماں　　فرش آنکھوں کا کیا جھاڑ کے پلکوں سے مکاں
ظرف دھو دھو کے رکھے آب و غذا کی خاطر
کھانے تیار کئے آل عبا کی خاطر
مسند آراستہ کی سبط پیمبر کے لئے　　کشتیاں لا کے رکھیں عترت حیدر کے لئے
جھولا دالان میں ڈالا علی اصغر کے لئے　　لا کے گل دستے برابر رکھے اکبر کے لئے
جام شربت کے بھرے ابن حسن کی خاطر
گہنا پھولوں کا منگا رکھا دلہن کی خاطر

---

[۱] مرثیہ مرزا دبیر مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج:۱، صفحہ:۴۷۵ و ۴۷۶۔ مطلع ''بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے''۔

روک دی سامنے دروازے کے پردے کی قنات　　اور چلائی یہ ہمسایوں کو وہ خوش اوقات
صاحبو جوڑ کے ہاتھوں کو میں کہتی ہوں یہ بات　　جب اترنے لگیں سادات رفیع الدرجات
پاؤں مردوں کا نہ دروازے سے بڑھنے دینا
اپنے لڑکوں کو بھی کوٹھوں پہ نہ چڑھنے دینا
ناگہاں راہ میں برپا ہوا شور ماتم　　سن کے منھ فق ہوا دل شق ہوا تھرائے قدم
دیکھنے کو جو گئے تھے حشم شاہ امم　　وہ زن و مرد پھرے خاک اڑاتے باہم
سخت بے چین ہوئی طالبِ آرام حسینؑ
دل پہ انگشت شہادت سے لکھا نام حسینؑ[۱]

میر ببر علی۔ انیسؔ:-

میر مستحسن خلیق کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے ان کے جدامجد میر ضاحک جو سوداؔ کے معاصر تھے حوادثِ روزگار کی وجہ سے اپنے آبائی وطن دہلی کو چھوڑ کر نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد آ گئے تھے۔ وہیں ۱۲۱۶ھ میں میر انیس کی ولادت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی اور عربی کی تکمیل لکھنؤ میں مولوی حیدر علی سے کی جن کا شمار اُس وقت کے مشہور عالموں میں ہوتا تھا۔ مرثیے میں اپنے والد سے اصلاح لیتے تھے اور زبان ومحاورہ میں انہیں کی پیروی کرتے تھے۔ میر انیسؔ بہترین مرثیہ گو تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اُن کا کلام فصاحت اور بلاغت کی جان ہے۔ واقعہ نگاری اور کردار نگاری میں یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ تشبیہ اور استعارے کے استعمال میں کمال حاصل تھا۔ مشہور ہے کہ انہوں نے اردو شاعروں میں سب سے زیادہ فصیح الفاظ استعمال کئے ہیں۔

انیس نے فنون سپہ گری کی تعلیم بھی اس زمانے کے رواج کے مطابق حاصل کی تھی۔ اس فن میں اُن کے استاد میر کاظم علی اور اُن کے بیٹے میر امیر علی تھے جو اپنے زمانے میں استاد تسلیم کئے

---

[۱] انیس کی مرثیہ نگاری مصنفہ اثر لکھنوی مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ اشاعت دوم، صفحہ ۱۳۳ تا ۱۳۵۔ مطلع ''جب حرم قلعۂ شیریں کے برابر آئے''۔

جاتے تھے۔ چونکہ ان کے کلام پر تفصیلی بحث آئندہ ابواب میں کی جائے گی اور ہر قسم کا نمونۂ کلام بھی پیش کیا جائے گا اس لئے یہاں نمونۂ کلام نہیں پیش کیا جارہا ہے۔

میر محمد نواب، مونسؔ:۔

مونسؔ انیس کے چھوٹے بھائی تھے اور کلام پر انیس سے اصلاح لیتے تھے جب انیس نے لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کی تو یہ بھی اُن کے ہمراہ فیض آباد سے لکھنؤ آ گئے اپنے زمانے میں مشہور مرثیہ گو تسلیم کئے جاتے تھے۔ اُن کے مرثیوں کی کئی جلدیں نول کشور پریس سے چھپ کر شائع ہو چکی ہیں۔ زبان اور محاورے میں اپنے والد اور بھائی کی پیروی کرتے تھے۔ ان کے مرثیوں میں جذبات نگاری، منظر کشی اور محاکات کی بھی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے انیس کے یہاں فصیح الفاظ کا استعمال مونس سے زیادہ ملتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال بہت اچھے انداز سے کرتے ہیں۔ سراپا نگاری میں قدیم روش کا لحاظ رکھتے ہیں۔ جابجا غم انگیز کنائے اور اشارے کلام کو درد و تاثیر کا مرقع بنا دیتے ہیں۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے:۔

مطلع

صبح کی آمد:۔

جب آسماں پہ مہر کا زریں نشاں کھلا — پھولی شفق در چمنِ آسماں کھلا
جھونکے چلے نسیم کے باب جناں کھلا — فوج حسین میں علم زرفشاں کھلا
صف بستہ تھے حسین کے پیارے زمین پر
ذرے تھے آسماں پہ ستارے زمین پر

آمد وہ آفتاب کی اور وہ سحر کا نور — کافور ہوگیا تھا فلک پر قمر کا نور
بالا تھا نخلِ طور سے ہر اک شجر کا نور — پھیلا تھا چاندنی کی طرح دشت و در کا نور
غنچوں کے منھ جو صبح سے شبنم نے دھوئے تھے
گویا گلوں نے عطر میں چہرے ڈبوئے تھے

وہ نہر علقمہ کی صفائی وہ آب و تاب — آبِ بقا کو جس کی لطافت سے تھا حجاب
رشکِ ستارۂ سحری تھا ہر اک حباب — ظاہر تھی مثل آئینہ جو شے تھی زیر آب

ہر موج کی چمک پہ مقام درود تھا
موتی کا حسن سیپ کی ضو سے نمود تھا [1]

وہ نور صبح اور وہ گلدستۂ علی — جنگل بنا بہشت بریں جب ہوا چلی
اک اک خدا پرست دلاور، سخی، ولی — تھی جن کی پیاس سے گل زہرا کو بے کلی
لب تشنہ باغ دہر سے جانے کو آئے تھے
وہ پھول کربلا کے بسانے کو آئے تھے

علم کی تعریف:۔

وہ اوج اُس علم کا وہ رفعت وہ آب و تاب — دامن نہ تھا کریم کی رحمت کا تھا سحاب
ہوتا تھا بڑھ کے خط شعاعی جو فیض یاب — گویا بلائیں لیتا تھا پنجے کی آفتاب
چوب اُس کی بن گئی تھی ستون آسمان کا
طوبیٰ سے بڑھ گیا تھا پھریرا نشان کا

جھک جھک کے دیکھتا تھا جوانوں کو چرخِ پیر — اک آفتاب تھا تو بہتر مہ منیر
کہتی تھی ناز سے وہ زمینِ فلک سریر — تیری بساط میں کوئی اُن کا بھی ہے نظیر
ان اختروں کے فیض سے میں چاند ہوگی
تیری ستارہ دار قبا ماند ہوگئی [2]

حضرت علی اکبر کا سراپا:۔

اے چاند ترے جلوۂ رخسار کے صدقے — مہکے ہوئے اس گیسوئے خمدار کے صدقے
عیسیٰ بھی ہو اس نرگس بیمار کے صدقے — جاں بخشی ہے اس لعل گہربار کے صدقے
ہے کون سی شئے حسن کے انداز سے خالی
پایا نہ کسی بات کو اعجاز سے خالی

---

1. ''مجموعۂ مرثیہ مونس''، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ، اشاعت پنجم، ج:۳، صفحہ ۴۷۔
2. مجموعہ مرثیہ مونس مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ۔ اشاعت پنجم، ج:۳، صفحہ:۴۷۔ مطلع ''جب آسمان پہ مہر کا زریں نشاں کھلا''۔

اس رو کے مقابل کوئی اب رو نہیں رکھتا   آئینے کی ضو ہے فقط ابرو نہیں رکھتا
خوش رنگ ہے لالہ پہ یہ خوشبو نہیں رکھتا   بو رکھتا ہے گل اُن کی سی پر خو نہیں رکھتا
دنداں ہیں صدف کے لبِ خنداں نہیں اُس کے
غنچے کا دہن ہے، دُر دنداں نہیں اُس کے

آئینہ اقبال سکندر یہ جبیں ہے   لوحِ ورق مصحف اکبر یہ جبیں ہے
صبح چمنستانِ پیمبر یہ جبیں ہے   روشن گر خورشید منور یہ جبیں ہے
بالا ہے یہ ضو روشنیٔ طور کی ضو سے
دنیا میں اجالا ہے اسی نور کی ضو سے

کاہیدہ مہ نو ہو گر ابرو کو نہ دیکھے   چکر میں رہے مہر جو اس رو کو نہ دیکھے
مُرجھائے جو گل عارضِ خوشبو کو نہ دیکھے   خوں ہو جگر مشک جو گیسو کو نہ دیکھے
کھٹکے نظر خلق میں یوں خار ہو نرگس
دیکھے جو نہ یہ چشم تو بیمار ہو نرگس [1]

حضرات عون ومحمد کی جنگ:۔

آفت کی پھرتیاں تھیں لڑائی غضب کی تھی   زہرے تھے آب چشم نمائی غضب کی تھی
چھوٹے سے نیمچوں میں صفائی غضب کی تھی   جوشن میں پیرتے تھے رسائی غضب کی تھی
غوطہ لگا کے یوں نکل آتے تھے فوج سے
دو مچھلیاں ابھرتی ہیں جس طرح موج سے

ڈھالیں بھی ٹکڑے ہوگئیں مغفر بھی کٹ گئے   چہرے بھی نیمچوں سے کٹے سر بھی کٹ گئے
دستانے بھی قلم ہوئے خنجر بھی کٹ گئے   چار آئینے بھی گرز بھی بکتر بھی کٹ گئے
فولاد پر یہ ضرب کسی دن پڑی نہ تھی
ذکر اُس کا کیا زرہ تو کچھ ایسی کڑی نہ تھی

شیروں نے جب الٹ لئے چاک آستین کے   ہر ضرب میں ہلا دیئے طبقے زمین کے

---
[1] ''مجموعہ مرثیہ مونس''، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ اشاعت چہارم، ج:۲، صفحہ:۱۴۰۔ مطلع ''اے طبع رسا صیقل شمشیر زباں ہو''۔

گاڑے نشان فوج ضلالت میں دین کے   پٹکے زمیں پہ اُن کے علم چھین چھین کے
کس دبدبے سے زیر کیا فوجِ شام کو
پوتے بلند کر گئے دادا کے نام کو [1]

میر خورشید علی نفیس:۔

میر نفیس میر انیس کے بڑے صاحبزادے اور اپنے دونوں بھائیوں رئیس اور سلیس سے زیادہ ممتاز اور مشہور مرثیہ گو تھے۔ میر انیس سے اصلاح لیتے تھے اور زبان ومحاورہ میں انہیں کی پیروی پر فخر کرتے تھے۔ اُن کے کلام میں انیس کے مخصوص رنگ کے خلاف عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ صنائع وبدائع کا استعمال زمانے کے مذاق کے زیر اثر ان کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ مرثیہ گوئی میں اُن کا درجہ اگرچہ میر انیس سے کمتر ہے مگر اپنے خاندان میں وہ انیس کے بعد سب سے زیادہ مستند اور فاضل تسلیم کئے جاتے ہیں۔

میر نفیس نے بہت طویل عمر پائی۔ ۱۳۱۸ھ میں پچاسی برس کی عمر میں انتقال کیا۔ اور ایک بڑا ذخیرہ مرثیوں اور سلاموں کا چھوڑ گئے۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے:۔

جناب قاسم کی میدانِ جنگ میں آمد:۔

لختِ دل جناب امیر عرب چلا   لشکر پہ شاہزادۂ عالی نسب چلا
کس دبدبے سے فوج پہ ضرغاب اب چلا   دو لاکھ سے جہاد کو اک تشنہ لب چلا
کانپیں فلک وہ رعب رخِ پُر عتاب میں
نصرت جلو میں فتح وظفر تھی رکاب میں

سہرے میں یوں ہے روئے ضیاء پرورِ جناب   ہو جس طرح خطوط شعاعی میں آفتاب
کچھ بچپنے کی شان تو کچھ آمدِ شباب   بھیگی ہوئی مسوں میں قیامت ہے آب وتاب
مردم فدا ہیں نرگسی آنکھوں کی شان پر

---
[1] ''مجموعہ مرثیہ مونس''، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ اشاعت پنجم، ج:۲، صفحہ:۵۸۔ مطلع ''جب آسماں پہ مہر کا زریں نشاں کھلا''۔

تیرہ برس کی عمر میں کھیلے ہیں جان پر[۱]

گھوڑے کی تعریف:-

سوار ہوتے ہی طاؤس بن گیا رہوار		کیا جو دم کو چنور اور ہوگئی رفتار
بڑھا وہ یوں کہ چلے جس طرح نسیم بہار		طرارے بھرنے لگا مثل آہوئے تارتار
شجاع جو ہے سواری میں اُس دلیر کی ہے
ہرن کی آنکھ ہے لیکن نگاہ شیر کی ہے

وہ یال عطر فشاں جو مثال زلف پری		ہر ایک رگ میں ہے سرعت عوض لہو کے بھری
سم ایسے جن میں کہ سب بدر کی ہے جلوہ گری		وہ چال جس سے کہ اڑ جائے رنگ کبکِ دری
اک آئینہ ہے، جبیں میں صفائیاں ایسی
خجل ہوں بازوئے حوراں کلائیاں ایسی[۲]

تلوار کی تیزی:-

جسم میں روح ہوا ہوگئی جب سن سے چلی		برق وش سے نہ کسی کی صفِ دشمن سے چلی
کاٹ کر صدر و کمر بکتر و جوشن سے چلی		اُس سرے تک گئی جھنکار جدھر زن سے چلی
چرخ ہلتا تھا زمیں خوف سے تھراتی تھی
منھ سے ہر ضرب میں آواز بزن آتی تھی

دھوم تھی ساری زمیں پر تہہ افلاک اس کی		جس کا تن اُس نے جلایا نہ ملی خاک اُس کی
وہ چمک اور وہ ہر اک تابِ غضب ناک اس کی		گر کے جس سمت اٹھی بیٹھ گئی دھاک اس کی
صاف دو ہوگیا اک ہاتھ لگایا جس پر
نیشِ عقرب تھا پڑا نوک کا سایا جس پر[۳]

---

۱ نظم نفیس...... مطبوعہ نظام پریس لکھنؤ، صفحہ:۱۶۔ مطلع ''ہوں اے عروس حجلۂ اعجاز رود کھا''۔
۲ نظم نفیس...... مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ، صفحہ ۱۵ و ۱۶۔ مطلع ''فراغ ماہ کو جب رات کے سفر سے ہوا''۔
۳ مرثیہ نفیس اصلاح انیس مرثیہ مہذّب لکھنوی، مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ، صفحہ ۱۴۵ و ۱۴۶۔ مطلع ''دشت غربت میں وطن سے شہ دیں جاتے ہیں''۔

حضرت علی کی تعریف:-

حبل المتین، حصن حصین، آبروئے دیں		مختار سلسبیل کے ساقی مومنیں
علم الیقیں، محافظِ پیغمبر مبیں		کہف الانام، باعثِ آبادئ زمیں
حاجت روا بھی حامئ برنا و پیر بھی
عالم کے بادشاہ نبی کے وزیر بھی

دریا و کوہ و دشت و نباتات و کل شجر		اک ایک شاخ و برگ گل و غنچۂ و ثمر
مہر و مہ و سپہر و جمادات و خشک و تر		بالا و پست و انجم و ذرات و بحر و بر
پوچھیں شرف جو آپ کے کل کائنات سے
آئے علی علی کی صدا شش جہات سے

مِلّی و ہاشمی و تہامی و ابطحی		مولا و مہتدی و مصلّی و متقی
ہادی، سخی، وقی و نقی و ذکی و ولی		غطریف و صدق و اصدق و صدیق و نورعی
معجز بیان بھی ہیں فصیح البیان بھی ہیں
قرانِ حق بھی خود ہیں خدا کی زبان بھی ہیں[۱]

سید حسین مرزا۔ عشق

سید محمد مرزا انسؔ کے سب سے بڑے صاحبزادے تھے۔ مرزا انس شیخ ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ میر عشق عربی و فارسی میں بہت اچھی استعداد رکھتے تھے۔ فن شعر میں اپنے والد کے شاگرد تھے۔ انہوں نے مرثیے میں زبان کی صحت اور قواعد کی پابندی پر بہت زور دیا ہے بہت سے الفاظ مثلاً تلک، اک، یاں، واں، لیجیے، کیجیے وغیرہ کو نظم کرنے سے عموماً احتراز کرتے تھے۔ اس احتیاط اور پابندئ فن کی وجہ سے اُن کے مرثیوں میں شگفتگی اور آمد کی کمی ہے لیکن اس میں تک نہیں کہ ان کے کلام پر اعتراض کی گنجائش بھی نہیں ہے۔ اپنے دور کے مشہور مرثیہ گو اور صاحب فن تھے۔

---

۱ نظم نفیس مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ، صفحہ:۶۔ مطلع ''جلوہ مرے سخن میں ہے کس آفتاب کا''۔

نمونۂ کلام:-

جمع تھے گردِ فرات چار ہزار اہل کیں　　گرد علمدار شاہ آ گئے وہ سب لعیں
اُٹھی ہوئی تھی نقاب، اُلٹی ہوئی آستیں　　حملہ ور اُن پر ہوا قلعہ شکن مہ جبیں
فیصلہ تلوار نے فوجِ ستم کا کیا
کالی گھٹا میں غضب صاعقہ چمکا کیا

غازیوں کا آفتاب ہاشمیوں کا قمر　　گاہ اِدھر جلوہ گر، گاہ اُدھر جلوہ گر
تیغوں کی جھنکار میں تھی یہ صدا الحذر　　بھاگنے کے واسطے گرتے تھے سر پاؤں پر
ٹکڑے برابر تھے دو خاتمہ گمراہ کا
ہاتھ جہاں پر گیا ابن یداللہ کا

غزوۂ حمزہ کا رنگ جنگِ علی کی بہار　　برچھیاں،تلواریں، تیر چار طرف خار خار
روحیں اڑیں اس طرح جیسے چمن میں ہزار　　قمریٔ حشمت کی تھی رن میں صدا بار بار
پھل تو ہے تلوار کا شجرۂ نصرت کی شاخ
ہاتھ ہے عباس کا نخلِ شہادت کی شاخ [1]

گھوڑے کی تعریف:-

بہت پیاس سے گو کہ تھا تنگ گھوڑا　　چلا اڑ کے سوئے صفِ جنگ گھوڑا
دکھایا کیا کچھ عجب ڈھنگ گھوڑا　　ہوا کا مٹاتا رہا رنگ گھوڑا
زمیں پر شگوفہ یہ پھولا ہوا تھا
فلک اپنی گردش کو بھولا ہوا تھا

نہ ڈر جانے والا نہ ٹل جانے والا　　ہزاروں میں پہلے پہل جانے والا
سروں کو سموں سے کچل جانے والا　　صفوں سے تڑپ کے نکل جانے والا

---

1. ''آ ثارِ عشق'' مرثیۂ مہذب لکھنوی مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔ج:۱، صفحہ:۵۷۔ مطلع ''یثرب وبطحا کے پھول رن میں مرجھا چکے''۔

شبیہ براق اس کو کہنا روا ہے
کہ راکب مسمّٰی رسول خدا ہے [1]

امام حسین کی جنگ:-

جب کھائے تیر شاہ کے تیور بدل گئے　　اُٹھے سبھوں کے پاؤں جو دو ہاتھ چل گئے
گھوڑا اڑا کے یوں دم جنگ و جدل گئے　　فوجوں کے اُس طرف شہ والا نکل گئے
پامال فوجِ ظالم و بدخواہ ہوگئی
لشکر میں صاف ادھر سے ادھر راہ ہوگئی

کالی گھٹا میں چاند اِدھر آیا اُدھر گیا　　بجلی چمک گئی، یہ جلا بس وہ مر گیا
ہچکی لگی ایسے، وہ گرا، وہ گذر گیا　　آنے لگی صدائے سقر میں تو بھر گیا
بولی قضا کہ تیغ مجھے آج کام کیا
منھ پھیر کے کہا کہ تیری احتیاج کیا

لشکر کو ذوالجناح نے روندا دم جدال　　زرہیں ملیں تھیں خاک میں جیسے شکستہ جال
نعلوں سے ٹکڑے ہوگئیں تیغوں کا تھا یہ حال　　ٹاپوں سے پس کے ہوگئی سرمہ ہر ایک ڈھال
مٹی ہے رنگ دیکھئے نقشہ زمین کا
پانی ہوا جبھی سے کلیجہ زمین کا [2]

سید مرزا تعشق

سید مرزا نام اور تعشق تخلص تھا مگر لکھنؤ میں سید صاحب کے نام سے مشہور تھے یہ مرزا انس کے بیٹے اور عشق کے چھوٹے بھائی تھے۔ مرثیے کے علاوہ غزل بھی کہتے تھے لکھنؤ کے شاعروں میں خوشگوئی میں آتش کے بعد انہیں کا درجہ تسلیم کیا جاتا ہے عمر کا بیشتر حصہ کربلائے معلٰی میں

---

1. ''آ ثارِ عشق'' مرثیۂ مہذب لکھنوی مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔ج:۱، صفحہ:۹۲۔ مطلع ''ستاروں کی آمد ہے کالی گھٹا میں''۔
2. آ ثار عشق، صفحہ:۱۳۱و۱۳۲۔ مطلع مرثیہ ''بلقیس کو علی کے سلیماں کی یاد ہے''۔

گذارا۔ان کے مرثیوں میں سوز وگداز کے ساتھ تغزل کا عنصر بھی شامل ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مزاجِ شاعری غزل کے لئے زیادہ موزوں ہے۔

تعشق نے ۱۳۰۹ھ میں ستر سال کی عمر میں وفات پائی۔ ان کے مرثیوں کے مجموعے ''براہینِ غم'' کے نام سے اسلامی پریس لکھنؤ سے شائع ہو چکے ہیں۔

نمونۂ کلام مندرجہ ذیل ہے:-

باغِ جہاں سے کوچ ہے کس گلعذار کا　　منھ زرد ہے خزاں کی طرح سے بہار کا
پیچیدہ گوشِ گل میں ہے نالہ ہزار کا　　سنبل کو ہوگیا ہے مرض انتشار کا
سب برگِ گل کتابِ غم و درد و یاس ہیں
روتی ہیں بلبلیں، چمنستاں اداس ہیں

پتوں میں صورتِ کفِ افسوس ہے عیاں　　بارِ گراں سمجھتی ہیں پھولوں کو ڈالیاں
غنچوں میں شور جامہ دری ہے یہاں وہاں　　دامن سے منھ کو ڈھانپ کے روتے ہیں باغباں
ہے کثرتِ ملال سے نوبت جنون کی
آتی ہے بو نسیم کے دامن سے خون کی

غنچوں کو دل گرفتگی و یاس ہے حصول　　گل کا دل شگفتہ ہے پژمردۂ و ملول
کہتی ہے عندلیب کہ اب موت ہے قبول　　ہونے کو ہے خزاں چمن فاطمہ کا پھول
پھنکتا ہے قلب دیکھ کے سامانِ دہر کو
لگ جائے آگ اس چمنستان دہر کو

ہے ہر چمن اداس ہر اک بوستاں اُداس　　سب بلبلیں اداس تمام آشیاں اُداس
سارے مکیں اداس ہیں سارے مکاں اُداس　　دنیا تمام اداس زمیں آسماں اُداس
غم کی گرہ ہوں میں، یہ صدا ہر کلی کی ہے
اس گل پہ ہے خزاں جو ریاضت علی کی ہے[1]

[1] ''براہینِ غم'' مطبوعہ اسلامی پریس لکھنؤ۔ اشاعت اول، ج:۱، صفحہ:۴۷۔ مطلع ''باغِ جہاں سے کوچ ہے کس گل عذار کا''۔

امام حسین کا سراپا:-

نیند آئے وہ ہے قصۂ لعلِ لب خنداں　　گلبرگ لب و دست نگارینِ حسیناں
خورشید شفق رنگ حنا پنجۂ مرجاں　　یاقوت و عقیق یمنی لعلِ بدخشاں
ممتاز ہیں الفت کے سبب ناموروں میں
یہ سب ہیں لب شاہ کے خونیں جگروں میں

سکتے میں ہے تو سرو ترا دھیان کہاں ہے　　قمری کی طرح سے تجھے جوشِ خفقاں ہے
کیوں سر کو اٹھائے ہوئے ہر سونگراں ہے　　یہ سب قدِ شبیر کی الفت کا نشاں ہے
زخمی جو قد سید ابرار نہ ہوتا
پیراہنِ گل سے تجھے انکار نہ ہوتا[1]

گھوڑے کی تعریف:-

ایسا جہان میں نہ کوئی بادپا ہوا　　اُترا میان بحر تو پانی ہوا ہوا
رکھا پہاڑ پر جو قدم آسیا ہوا　　ٹھوکر جو استخواں کو لگائی ہما ہوا
پامال ہو جو زاغ تو کبک دری بنے
پر اس کے سائے میں اگر آئے پری بنے

دل باختہ ہیں صید فگن اس کے سامنے　　بھولے ہوئے ہیں چال ہرن اس کے سامنے
ہے دم بخود ہوائے چمن اس کے سامنے　　ہاتھوں سے منھ چھپائے وطن اس کے سامنے
دم ہے چنور کہ گرد نہ پڑ جائے یال پر
تلواریں کاٹتی ہیں کلے اس کی چال پر

کوسوں ہے رن میں راکب ومرکب کے تن کی بو　　دولہا کی بو کہیں ہے کہیں ہے دلہن کی بو
بادِ بہار میں بھی ہے دیوانہ پن کی بو　　دیواروں سے ٹپکتی ہے سر کو چمن کی بو

[1] ''براہینِ غم'' مطبوعہ اسلامی پریس لکھنؤ۔ اشاعت اول۔ ج:۱، صفحہ:۲۰۸۔ مطلع ''پروانۂ جاں باز سوئے شمع رواں ہے''۔

تمیز غنچہ و دل بلبل میں تک پڑے
چٹکی کلی تو خون کے قطرے ٹپک پڑے[1]

تلوار کی تعریف:-

کس درجہ ہے بیباک میانِ صف جنگاہ — جانوں کی ہے بھوکی تو لہو کی ہے اُسے چاہ
کھا جاتی ہے ہر گُرز کو مانند پَرکاہ — کہتی ہے اجل کانپ کے العظمۃ لِلّٰہ
اس شکل سے زرہوں کو اُسے کاٹتے دیکھا
ناگن کو نہ شبنم کبھی یوں چاٹتے دیکھا

بجلی میں یہ سوزش نہیں تنویر نہیں ہے — تیزاب ہے آبِ دم شمشیر نہیں ہے
مسموم ہے اُس کا فلکِ پیر نہیں ہے — یہ زہر کے جوہر میں بھی تاثیر نہیں ہے
قطرہ کوئی ٹپکا جو دیا جاکے گلے میں
ناسور اُسی دن سے ہیں شہنا کے گلے میں

وہ ابر ہے اس کا کہ ہے جنگل میں اندھیرا — کہتی ہے اجل سے قدم اٹھتا نہیں تیرا
رہ جائے گی، دامن نہ کہیں چھوڑیو میرا — ہے بارشِ خوں زخم کی گلیوں کا ہے پھیرا
اس بزم میں ہیں نقل اسی رات کی راتیں
تاریک بہت ہوتی ہیں برسات کی راتیں[2]

سید مصطفیٰ میرزا۔رشیدؔ

سید مصطفیٰ میرزا نام، رشیدؔ تخلص اور پیارے صاحب عرف تھا۔ عام طور سے پیارے صاحب رشید کے نام سے مشہور ہیں۔ اُن کے والد احمد میرزا صابرؔ تھے جو میرانس کے بیٹے اور میرانیسؔ کے داماد تھے۔ اس تعلق سے پیارے صاحب رشید میرانیس کے نواسے تھے اگر چہ رشید نے میرانیس کی زندگی میں مرثیہ گوئی شروع کی تھی مگر کلام پر اصلاح میر عشق اور تعشق سے لیتے تھے۔ ان کے مرثیوں میں غزل کا رنگ نمایاں ہے اور اس حیثیت سے وہ اپنے چچا تعشق سے زیادہ

---

[1] ''براہین غم'' ج:۱،صفحہ:۱۴۹۔ مطلع ''جب کارواں سے یوسفِ زہرا جدا ہوا''۔
[2] ''براہین غم'' ج:۲،صفحہ:۱۹۸و۱۹۹۔ مطلع ''افسانۂ عشق گل وبلبل ہے جہاں میں''۔

قریب ہیں۔ جو ایک اچھے مرثیہ گو ہونے کے علاوہ بہترین غزل گو بھی تھے۔ مشہور ہے کہ بہار اور ساقی نامہ رشید کا حصہ ہے اور اس میں حقیقت بھی ہے۔ اُن سے قبل مرثیہ گویوں نے اگرچہ بہاریہ مضامین نظم کئے ہیں مگر ان کی نوعیت رشید کے بہاریہ مضامین سے جداگانہ ہے۔ ان کی زبان لکھنؤ میں مستند مانی جاتی ہے اور درحقیقت بہت صاف، شیریں اور لطیف زبان ہے۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال کہیں کہیں ضرورت سے زیادہ بھی ہو جاتا ہے مگر کلام کی روانی جوش اور اثر کو کم نہیں کرتا۔ ان کے مرثیوں میں مجموعی حیثیت سے سوز و گداز کی کمی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ بین کہنے میں زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ نمونۂ کلام درج ذیل ہے۔

تلوار کی تعریف:-

تلوار چلی جب کسی نامرد پہ سن سے — بالائے زمیں فرق گرا اڑ کے بدن سے
اک کوہ بلا ٹوٹ پڑا چرخ کہن سے — گرد اڑ کے گئی بستیوں میں دشت محن سے
بڑھ کر جو کھنچا ہاتھ جگر تک نکل آیا
دو چار قدم ہٹ کے لعیں منھ کے بھل آیا

گرمی ہے جہنم میں شرارے سے اسی کے — چل جاتی ہیں چھریاں بھی اشارے سے اسی کے
دھاریں ہیں رواں خون کی دھارے سے اسی کے — دوزخ میں اترتے ہیں کنارے سے اسی کے
ہے ایک اِدھر، ایک اُدھر گھاٹ اسی کا
اور بیچ میں جو کچھ ہے وہ ہے پاٹ اسی کا

وہ برق ہے جب رن میں ہوا چلتی ہے سن سے — چنگاریاں تا چرخِ کہن جاتی ہیں رن سے
شعلے کی طرح آنچ نکلتی ہے دہن سے — سوکھا ہوا اڑتا ہے لہو اس کے بدن سے
یاں بحر بھی قطرے کے برابر نہیں ہوتا
ہو خشک سمندر تو گلا تر نہیں ہوتا[1]

---

[1] ''بوستانِ رشید'' مطبوعہ نوار الاسلام پریس لکھنؤ۔ اشاعت اوّل، صفحہ ۱۲۲و۱۲۳۔
مطلع ''عباس نے جب رن کی رضا شاہ سے چاہی''۔

ساقی نامہ:-

ساقیا اب تو میں اک جام لبالب لوں گا — ایک قطرہ بھی ہوا کم تو بھلا کب لوں گا
جس طرح پہلے دیا تھا مجھے پھر اب لوں گا — جام کیا شئے ہے خم و شیشہ سبو سب لوں گا
ساقیا تجھ سا سخی خلق میں زنہار نہیں
جانتا ہوں کہ تجھے دینے میں انکار نہیں

کیا حریفوں سے غرض کام ہے تجھ سے ساقی — جس کا حصہ جسے دینا ہو مجھے دے ساقی
کب مری طرح سے مشتاق ہیں تیرے ساقی — جذبِ دل اپنا دکھادوں تجھے کیوں اے ساقی
خود بخود ہاتھ تیرا میری طرف مڑنے لگے
پر نکل آئیں بطِ مئے کے ابھی اڑنے لگے

ساقیا تیری مئے عشق کا کیا کہنا واہ — گو کہ سیّال نہیں دھوتی ہے یہ فرد گناہ
پاک و پاکیزہ بنایا اسے سبحان اللہ — کس کی چوری ہے رہے کیوں مری دزدیدہ نگاہ
جو مرا کام ہے ہر وقت کئے جاتا ہوں
دیکھ میں جام کو نظروں میں پئے جاتا ہوں

مئے کے بارے میں کوئی پوچھے کہ پوچھے آہنگ — لا اُبالی کہوں میں ہے یہ طبیعت کا ڈھنگ
ہائے ہو خوب کروں نشے کی جس دم ہو ترنگ — آنکھوں کو کیفیتیں آئیں نظر رنگا رنگ
بڑھ کے موسیٰ سے مئے عشق کا یاں جوش آئے
اُن کو ہوش آ گیا مجھ کو نہ ذرا ہوش آئے[1]

بہاریہ مضامین:-

ہر طرف فصل بہاری کی ہوئی ہے شہرت — انتہا ہوگئی اللہ ری گلوں کی کثرت
ہے یہ نزدیک کہ اب بلبلوں کو ہو نفرت — باغ میں رہنے کی جا تک نہیں یہ ہے نوبت

---
[1] بوستان رشید، مطبوعہ نور الاسلام پریس لکھنؤ۔ اشاعت اوّل۔ صفحہ:۱۴۹ تا ۱۵۲۔ مطلع ''ہوا دا شرط محبت تو جزا ملتی ہے''۔

بیٹھے ہیں لوگ دکانوں پہ لئے ڈھیروں پھول
ایسی کثرت ہوئی ہے بکنے لگے سیروں پھول

خاص بلبل تو گل سرخ پہ دیتی ہے جاں — اور گل پاس جو ہیں کہتی ہے اللہ کی شاں
جنگلی کہہ دیا لالے کو کھلی ایسی زباں — حکم ہر مرتبہ ہے ہٹ اُدھر او نافرماں
جس کو جو چاہتی ہے جوش میں کہہ جاتی ہے
گل خود رو کو تو خاطر میں نہیں لاتی ہے

ان دِنوں رنگِ جنوں قابلِ نظارہ ہے — گل صد برگ کا ملبوس بھی صد پارہ ہے
صاف جنبش میں زمیں صورت گہوارہ ہے — نہر چھلکی ہوئی ہے جوش میں فوارہ ہے
خوف دیوانگی ایسا ہوا یاں آ کے پھری
تا سرِ باغ ہوا ابر کو پہنچا کے پھری

خوف کرتی ہے بہت ناز ادا سے بلبل — گرد کب جھاڑتی ہے گل کی قبا سے بلبل
یہ طبیعت ہے کہ لڑتی ہے ہوا سے بلبل — ہے برا ماننا کیا کہتی ہے جا سے بلبل
اس طرح خدمتِ گل مجھ سے نہ کی جائے گی
تو تو دم بھر کے لئے آ کے چلی جائے گی

قوتِ نادیہ سے کوئی نہ پہلو چھوٹا — ایسا پھیلایا کہ غنچے کو بنایا بوٹا
یوں بڑھے بند ہر اک گل کی قبا کا ٹوٹا — سب زمیں ہل گئی اس زور سے سبزہ پھوٹا
پائی طاقت تو جگہ پا کے شجر بڑھنے لگے
بلبلیں نکلیں قفس توڑ کے پَر بڑھنے لگے[1]

انیسؔ اور دبیرؔ کے عہد سے موجودہ دور تک مرثیہ گوئی کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ موضوع مرثیہ میں کوئی ترقی علاوہ ساقی نامے اور بہاریہ کے نہیں ہوئی جس کے بہترین نمونے رشید کے یہاں ملتے ہیں رشید کے بعد اُن کے بھتیجے اور شاگرد مودب لکھنوی نے کثرت سے بہاریہ مضامین نظم کئے ہیں۔ چنانچہ ساقی نامہ اور بہار موجودہ مرثیہ گویوں کے یہاں بھی ملتی ہے۔ ہیئت

---
[1] بوستانِ رشید، صفحہ:۴۲ و ۴۳۔ مطلع ''جب مئے نور سے لبریز ہوا جام سحر''۔

کے اعتبار سے مرثیے میں کوئی ترقی اس دور میں نہیں ہوئی۔ مسدس کا التزام ضمیرؔ کے عہد میں ہو چکا تھا اور آج بھی وہی قائم ہے۔

موجودہ دور میں سلسلۂ انیس میں سید سلطان حسین فریدؔ، سجاد حسین شدیدؔ اور ہادی صاحب لائقؔ مشہور مرثیہ گو ہیں۔ سلسلۂ دبیر میں مرزا اوجؔ کے شاگرد سید سرفراز حسین خبیر اور سلسلۂ انس میں مودب لکھنوی کے صاحبزادے مہذب لکھنوی مشہور ہیں۔

○○○

دوسرا باب

(الف) انیس سے قبل مرثیے کی زبان

(ب) زبانِ انیس کی خصوصیات

۱- روزمرہ اور محاورہ

۲- فصاحتِ الفاظ

۳- بلاغتِ کلام

۴- الفاظ میں مصوری

دوسرا باب

(الف) انیس سے قبل مرثیے کی زبان

انیس سے قبل مرثیے ترقی کے تمام مدارج طے کر چکے تھے۔ ابتدا میں جس صنفِ سخن کو بگڑے شاعر سے منسوب کیا جاتا تھا اُس کی ادبی اور فنی حیثیت کا تعین ہو چکا تھا۔ سب سے پہلے غالباً سودا کو مرثیے کی کم مائیگی کا احساس ہوا۔ انہوں نے ''سبیلِ ہدایت'' میں مرثیے کو مشکل دقائق کے نام سے یاد کیا ہے حالانکہ خود ان کے مرثیے ان کی غزلوں اور قصیدوں سے کم رتبہ ہیں۔ میر تقی میرؔ کے مرثیے بھی اگرچہ درد و تاثیر سے مملو ہیں مگر زبان و بیان کی خوبیوں کے لحاظ سے ان کو ادب میں کوئی اونچا مقام نہیں دیا جا سکتا۔ سودا اور میر دونوں کے مرثیوں کو ادب میں کوئی اونچا مقام نہیں دیا جا سکتا۔ سودا اور میر دونوں کے مرثیوں میں متروکات اور نامانوس الفاظ کا بے تکلف استعمال ملتا ہے۔ اُس دور کے مشہور مرثیہ گویوں میں سودا، محمد تقی، گدا، سکندر اور مہربان وغیرہ ہیں۔ زبان کے اعتبار سے اُس دور کے مرثیے بلند پایہ نہیں کہے جا سکتے۔ بہت سے الفاظ جو دیگر اصنافِ سخن مثلاً غزل اور قصیدے وغیرہ میں عام طور سے نہیں استعمال کئے جاتے تھے مرثیوں میں بے تکلف نظم کئے جاتے تھے۔ جس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ مرثیے کا مقصد حصولِ ثواب اور اہلبیت کے غم میں گریہ و بکا کرنا تھا۔ اسی وجہ سے تنقید کی گرفت مرثیے پر نہ تھی۔ یہ مرثیہ گو ایسے بہت سے ہندی کے الفاظ بھی مرثیوں میں استعمال کرتے تھے جو غزل اور قصیدے میں عموماً رائج نہ تھے مثلاً ٹھور، اچرج، ماٹی، لوتھ، بسرنا وغیرہ۔

میر تقی میر کے ایک مرثیے کے کچھ بند ملاحظہ ہوں:-

کس پردگی کے معجر بہ سر تھا   سینے میں کس کے اس دم جگر تھا
بزمِ عروسی ماتم کا گھر تھا   اچرج ہوئی ہے یہ کہ خدائی

......

القصہ اکثر بیکس بچارے   جور وستم سے دشمن نے مارے
باقی جو ہیں اب کتنے دکھیارے   پانی کی ان کو ہے گی منائی

......

دولھا گدازاں ہوئے نہ کس مس   نے کوئی غم خوار نے کوئی مونس
دلہن جلے تھی جوں شمعِ مجلس   ایسی لگن تھی یہ کب دھرائی

......

اپنا کیا تھا چندر نے جس کو   جانی خصومت ہم سے ہے ویس کو
ہم غم زدہ اب دیں دوش کس کو   کی آشنا نے یہ بے وفائی[1]

......

سودا کے مرثیوں کی تعداد میر کے مرثیوں سے زیادہ ہے اور اصولِ زبان اور قواعد فن کے اعتبار سے بھی مرثیہ گوئی میں سودا کو میر پر فوقیت حاصل ہے:-نمونۂ کلام ہے:-

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تیری بیدادی   ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذادی   یاں تئیں پہنچی ہے ملعون تری جلادی
کون فرزند علی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

خویش وفرزند وعزیز اس کے تھے جتنے پیارے   دشنہ و تیغ سے تئیں ظالموں کے سب مارے
اہلِ بیت اس کے جو باقی ہیں سو ہیں آوارے   قید میں کوفیوں کے جاتے ہیں وہ بیچارے
نہ انہیں چین ہے دن کو نہ انہیں رات آرام
اس مصیبت میں چلے جاتے ہیں کربل سے شام[2]

نہیں ہلال فلک پر مہ محرم کا   چڑھا ہے چرخ پہ تیغا مصیبت وغم کا
دل اس طرح سے یہ گھائل کرے گا عالم کا   کہ واں نہ لگ سکے ٹانکا نہ پھاہا مرہم کا

......

[1] مراثی میر مرتبہ مسیح الزماں مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ، صفحہ ۱۳۰ تا ۱۳۲۔

[2] کلیات سودا مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ اشاعت پنجم۔ ج-۲، صفحہ-۱۹۹۔

ہزار طرح کے دریا رواں تھے دنیا میں — جو کوئی تھا سو وہ سیراب تھا ہر اک جا میں
کئی غریب جو تھے کربلا کے صحرا میں — نصیب ان کو نہ قطرہ ہوا کسی یم کا[1]

......

(۱)

یارو سنو تو خالقِ اکبر کے واسطے — انصاف سے جواب دو حیدر کے واسطے
وہ بوسہ گہ بنی تھی پیمبر کے واسطے — یا ظالموں کی برش خنجر کے واسطے

(۲)

دیکھا جہاں میں کافر و دیں دار کا بھی بیر — ان کی سی پر قساوتِ قلبی نہ کی میں سیر
پینے دیں آب انس سے بے تا بہ وحش و میر — مانع ہوں ابنِ ساقی کوثر کے واسطے

(۳)

امت ہے وہ کہ خانۂ دیں کی ہو پاسباں — یا لوٹ میوے اپنے پیمبر کا خانماں
آتش برائے پخت و پز آئی تھی دو جہاں — یا دینے کو وہ فاطمہ کے گھر کے واسطے[2]

سکندر جو سودا اور میر کے معاصر تھے اور مشہور مرثیہ گو تھے ان کے ایک مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں:-

دوستاں ہائے ستم کوفیاں چوبیس ہزار — تنِ تنہا شہ مرداں کا پسر ایک سوار
کھیت میں لڑتا تھا پیاسا نہ مددگار نہ یار — پشتۂ خاک پہ اک جالیا گھوڑے نے قرار
اُس بلندی کے اُوپر چڑھ کے امام دوجہاں
پوچھتا تھا کھڑا زخموں سے ہو تشنہ وہاں
ہاتفِ غیب سے اُس آن میں پہنچی یہ ندا — جیسے لڑتے ہیں بشر ہے تجھے وہ جنگ روا
اے حسین ابنِ علی زورِ امامت نہ جتا — حلق کٹوانے کے وعدے پہ کرو اپنے وفا
یہ ندا سنتے ہی سرور نے لیا ہاتھ کو تھام
سر جھکا قبلے کی جانب کیا خالق کو سلام

۱ کلیات سودا مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ اشاعت پنجم - ج -۲، صفحہ -۱۴۱۔
۲ کلیات سودا مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ اشاعت پنجم - ج -۲، صفحہ -۲۳۶ و ۲۳۷۔

اور مدینے کی طرف منہ کئے ہاتھوں کو اٹھا — سر کٹے کنبے کی لوتھوں کو اشارے سے جتا
نام لے لے کے شہیدوں کے یہی کہتا تھا — دیکھا اے نانا بنی حال مرے پیاروں کا
ہاتھ مونڈھوں سے کٹائے وہ پڑا ہے عباس
اور کٹی مشک و علم رکھی ہے وہ لاش کے پاس[1]

ان مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سودا اور سکندر کے مرثیوں کی زبان میر کے مرثیوں کی زبان سے نسبتاً زیادہ صاف، رواں اور شستہ ہے لیکن اس کے باوجود ان مرثیوں میں الفاظ کی وہ بندش، تراکیب کی چستی اور زبان کی صفائی نہیں ہے جو غزلوں اور قصیدوں کا طرۂ امتیاز ہے۔[2]

مرثیے کا جدید دور میر ضمیر کے عہد سے شروع ہوا۔ ضمیر آصف الدولہ کے عہد میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے تھے۔ اس وقت تک لکھنؤ میں مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی کا بہت رواج ہو چکا تھا۔ سوز خوانی کے ساتھ تحت اللفظ پڑھنے کا رواج بھی ضمیر کے عہد میں ہوا۔ ضمیر کی زبان بہت شستہ اور صاف ہے مرثیے کی جدید تشکیل میں ان کا نام لیا جاتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ انہوں نے مضامین کے افسانے کے علاوہ زبان کے لحاظ سے بھی بہت حد تک مرثیے کو ترقی دی۔ ان کے مرثیوں کے بارے میں شبلی لکھتے ہیں:-

''سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی غلط الفاظ جو مرثیے کے لئے گویا جائز مان لئے گئے تھے اکثر ترک کر دیئے۔ اُن کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو میر انیس کا کلام معلوم ہوگا............ نئی تشبیہات، لطیف استعارے، مبالغہ، واقعہ نگاری، مناظر قدرت کی تصویر غرض میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کے جس قدر محاسن ہیں ضمیر کے یہاں سب پائے جاتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ضمیر کے ہاں ان کا رنگ ہلکا تھا ان دونوں صاحبوں نے شوخ کر دیا۔''[3]

باب اول میں ضمیر، خلیق، فصیح اور دلگیر کے کلام کی کچھ مثالیں دی جا چکی ہیں جس سے اندازہ

۱ مرثیہ سکندر مطبوعہ قاسمی پریس لکھنؤ ۱۳۱۹ھ، صفحہ -۱۰ و ۱۱، مطبع ''ہے روایت شتر سوار کسی کا تھا رسول''۔
۲ سودا کے مرثیوں کے متعلق امیر احمد علوی ''یادگارِ انیس'' میں تحریر کرتے ہیں:-
''بے تکلف مرثیوں میں غلط الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ نہ صفائی بندش کا لحاظ نہ ''مرتبہ درنظر'' اور نہ مضامینِ نو بہ نو کی تلاش''۔ اشاعت سوم مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ، صفحہ -۱۲۔
۳ ''موازنہ انیس و دبیر'' مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول۔ صفحہ -۲۳۔

ہوگا کہ اگرچہ ان کی زبان شستہ اور صاف ہے مگر صحتِ الفاظ اور تراکیب کی چستی کا یہ لوگ زیادہ خیال نہیں رکھتے تھے۔ متروکات کا استعمال بھی ملتا ہے۔ جیسے:-

کہا مسلم نے کہ لاشہ میرا مدفن کرنا[1]   (ضمیر)   مدفن بجائے دفن
عذر حاکم کے کنے جانے کا ہر چند کیا[2]   (ضمیر)   کنے بجائے پاس
تم اپنی ماں کنے بیٹا چلو میں آتا ہوں[3]   (ضمیر)   ؍؍   ؍؍

فارسی ترکیب کے ساتھ نون کا اعلان بھی اس وقت عام تھا۔ مثلاً ضمیر کہتے ہیں:-

دوڑا جو رکھ کے نیزے کو گھوڑے کے کان پر   کتنوں ہی کو اٹھالیا نوکِ سنان پر[4]

☆

بیٹا میں ترے پیکر بے جان کے واری   اماں تری اس زلفِ پریشان کے واری[5]

فصیح کے کلام میں بھی اس قسم کے متروکات ملتے ہیں:-

کیا کہیں کس سے کہیں کس کنے فریاد کریں   تجھ سوا کون ہمارا ہے جسے یاد کریں[6]

فصیح کے مرثیوں میں مرقع نگاری کی بعض مثالیں بہت اچھی پائی جاتی ہیں۔ ان کی زبان بھی سلیس اور رواں ہے ایک مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں جس میں حضرت علی اکبر اپنی والدہ سے جنگ کی اجازت لینے آئے ہیں۔

جب خیمے میں باندھے کمر آئے علی اکبر   رخصت کے لئے چشم تر آئے علی اکبر
بانو کو جو آتے نظر آئے علی اکبر   بولی کدھر آئے کدھر آئے علی اکبر
تم صبح سے نکلے تھے مِری جان کہاں تھے
اس چاند سے مکھڑے پہ میں قربان کہاں تھے

تم نور کا تڑکا تھا جو باہر گئے واری   اب عصر کے نزدیک پھری رن سے سواری

---

1. مرثیہ ضمیر قلمی۔ مطلع ''جب کیا کوفیوں نے شہ کو طلب کوفے میں'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔
2. مرثیہ ضمیر قلمی۔ مطلع ''جب کیا کوفیوں نے شہ کو طلب کوفے میں'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔
3. مرثیہ ضمیر قلمی۔ مطلع ''سپیدہ صبح کا جب رن میں آشکار ہوا'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔
4. مرثیہ ضمیر قلمی۔ مطلع ''شہ نے سفر عراق کا کعبے سے جب کیا'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔
5. مجموعہ مرثیہ میر ضمیر مطبوعہ نول کشور پریس۔ کانپور۔ صفحہ-۱۳۔
6. مرثیہ ضمیر قلمی۔ مطلع ''مومنو قتل کی معصوموں کے تیاری ہے'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔

یہ تین پہر گزرے ہیں کرتے مجھے زاری   تھا دھیان تمہارا مجھے اور یاد تمہاری
یہ تم سے گلہ ہے مجھے اس بات کا غم ہے
واری گئی بانو کی محبت تمہیں کم ہے

ماں بیٹے بہت دیکھے ہیں بانو نے پیارے   سب بیٹے نہیں ہوتے ہیں مانند تمہارے
تم خوش نہیں ماں تم پہ اگر جان بھی وارے   رہتے ہو ہمیشہ سے الگ دور کنارے
مادر کا بڑا حق ہے اترتا نہیں سر سے
باور نہیں تو پوچھ لو تم جا کے پدر سے[1]

مندرجہ بالا بندوں میں ماں کے جذبات کی بہت کامیاب مصوری ہے۔ زبان بہت شستہ اور بامحاورہ ہے مِری جان، قربان، واری گئی وغیرہ الفاظ عورتوں کی زبان سے مخصوص ہیں۔ قریب قریب یہی واقعہ اور جذبات انیس نے بھی ایک مرثیے میں نظم کئے ہیں:-

روتے ہوئے چلے علی اکبر سوئے خیام   کانپا یہ دل کہ بیٹھ گئے خاک پر امام
روتا ہوا جو ڈیوڑھی پہ آیا وہ نیک نام   دوڑی پسر کو دیکھ کے بانوئے تشنہ کام
دامن سے آ کے بالی سکینہ چمٹ گئی
زینب بلائیں لے کے گلے سے لپٹ گئی

ماں گرد پھر کے بولی کہ اے میرے گل عذار   تم صبح سے گئے تھے اب آئے۔ یہ ماں نثار
در پر تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار   کھولو بس اب کمر کہ مِرا دل ہے بے قرار
گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا
رُخ تمتما گیا ہے مِرے آفتاب کا

تر ہے قبا پسینے میں پنکھا کوئی ہلاؤ   سونلا گئے ہو دھوپ میں واری ہوا میں آؤ
جھاڑوں رِدا سے گرد میں زلفوں کی بیٹھ جاؤ   گھٹ جائے گا لہو مِرا آنسو نہ تم بہاؤ
صدمہ جو دل پہ ہو اُسے کچھ منہ سے کہتے ہیں
کیا ہے جو اشک نرگسی آنکھوں سے بہتے ہیں[2]

---

1. مرثیہ فصیح قلمی۔ مطلع ''جب خیمے میں باندھے کمر آئے علی اکبر'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔
2. مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ ج-۱۔ صفحہ-۲۴۹۔ مطلع ''جب غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے''۔

اس منظر میں انیس کا کمال عروج پر ہے۔ یہ موقع نگاری کا بہت کامیاب نمونہ ہے۔ زبان کسی حد تک فصیح کی زبان سے ملتی جلتی ہے مگر اس سے زیادہ صاف، رواں اور بامحاورہ ہے۔

خلیق کے مرثیے زبان کے لحاظ سے اگرچہ بہت صاف ہیں مگر بعض نامانوس الفاظ، بندشیں اور ترکیبیں ان کے کلام میں ملتی ہیں جن کے استعمال کا اُس زمانہ میں عام طور سے رواج تھا اور جو انیس کے زمانے میں قریب قریب متروک ہوگئیں تھیں۔

دلگیر کے مرثیے زبان و بیان کے اعتبار سے زیادہ صاف اور رواں نہیں ہوتے۔ تعقید لفظی، نامانوس الفاظ اور ترکیبیں اکثر پائی جاتی ہیں مگر زبان مشکل نہیں ہوتی۔ عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ اور پیچیدہ استعاروں سے ان کا کلام عموماً پاک ہوتا ہے۔ دلگیر اردو الفاظ کے ساتھ فارسی اضافت بھی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً:-

عرض کی میں نے کہ اے بی بی فرخندہ مقام[1]

......

پامالی لاشوں کا یہ سامان کیا ہے[2]

......

اس دور کے شعراء اسم کی جمع بغیر فارسی اضافت کے عام طور سے استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ مرثیے میں بھی اس طرح کی مثالیں ملتی ہیں:-

ع فرمایا کیا صلاح تمہاری ہے دوستاں[3] (دلگیر)

ع احوال سکینہ تو سنا تم نے محباں[4] (دلگیر)

---

1. مجموعہ مرثیہ دلگیر۔ مطبوعہ نول کشور۔ کانپور۔ اشاعت اول۔ ج-۲، صفحہ ۱۰۴۔ مطلع ''بزم دنیا میں جہاں طور عزا ہوتا ہے''۔
2. مرثیہ دلگیر۔ مطبوعہ نول کشور۔ کانپور۔ اشاعت دوم۔ جلد اول، صفحہ ۲۹۱۔ مطلع ''خیمے میں گئے شاہ جو عاشور کی شب کو''۔
3. مرثیہ دلگیر۔ مطبوعہ نول کشور۔ کانپور۔ اشاعت دوم۔ جلد اول، صفحہ ۲۷۷۔ مطلع ''وارد جو کربلا میں ہوئے بادشاہ دیں''۔
4. مرثیہ دلگیر۔ مطبوعہ نول کشور۔ لکھنؤ۔ اشاعت اول جلد پنجم۔ صفحہ-۳۱۸۔ مطلع ''ہر ایک پہ دشوار یتیمی کی بلا ہے''۔

آتا ہے شمر فخر میں خوش اور طرب کناں   چو گرد شادیانے بجائے منافقاں[1] (ضمیر)

اگر الفاظ کی ترتیب قواعد زبان اور اصول بیان کے مطابق نہ ہو تو کلام میں تعقید لفظی کا عیب پیدا ہو جاتا ہے۔ اگرچہ شعرا اوزان شعر کی مجبوری کے پیشِ نظر لفظوں کی ترتیب میں فرق کرتے ہیں مگر کلام کی صفائی، سلاست اور زور بیان کے لئے یہ ضروری ہے کہ حتی الامکان تعقید سے بچا جائے۔ انیس سے قبل مرثیے پر نظر ڈالنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ گو عموماً اس سلسلے میں زیادہ محتاط نہیں تھے۔ دلگیر کہتے ہیں:-

زوجۂ عباس تھی یہ کہہ رہی زیر علم   اور روتے تھے کھڑے ڈیوڑھی پہ سلطانِ عجم[2]

......

لکھا تمائی خط پر کہ اے علی اصغر   تمہارے دیکھنے کو یہ ترس گئی خواہر
تمہاری جان سے میں دور اگرچہ جاؤں مر   پھر اُس کے بعد تمہارا جو ہو وطن میں گذر
تو میری قبر کے لگنے کو تم گلے آنا
مِرے مزار پہ تم گھٹنیوں چلے آنا[3]

مثالِ دلگیر:-

ہے تشنہ لبی سے علی اکبر کا یہ عالم   ہونٹوں پہ زباں پیاس سے ہے پھیرتا ہر دم
کہتا ہے کبھی باپ سے وہ بیکس و پرغم   دیکھو تو ذرا حال مِرا سید اکرم
شہ سنتے ہیں یہ حال جب اُس خستہ جگر کا
منہ دیکھ کے رو دیتے ہیں اُس اپنے پسر کا[4]

---

1. مرثیہ دلگیر۔ مطبوعہ نول کشور۔ کانپور۔ اشاعت اول جلد اول۔ صفحہ-۵۰۔ مطلع ''جب بادشاہ یثرب و بطحا ہوا شہید''۔
2. مرثیہ دلگیر۔ مطبوعہ نول کشور۔ کانپور۔ اشاعت دوم جلد اول۔ صفحہ-۲۸۴۔ مطلع ''بازوئے شیر کے جس دم قلم بازو ہوئے''۔
3. مرثیہ دلگیر۔ مطبوعہ نول کشور۔ کانپور۔ اشاعت اول جلد سوم۔ صفحہ-۲۵۷۔ مطلع ''پدر کا اپنے جو تھا انتظار صغرا کو''۔
4. مرثیہ دلگیر۔ مطبوعہ نول کشور پریس۔ کانپور۔ اشاعت اول جلد ۳۔ صفحہ-۱۹۔ مطلع ''جب کوچ کا سامان کیا شاہ زمن نے''۔

ضمیر کہتے ہیں:-

اس سر کے دیکھنے کو چلی قوم بد صفات — لیتے تھے سر حسین کا آپس میں ہاتھوں ہاتھ
تھا سر رزاہِ معجزہ فرمارہا یہ بات — اے ظالمو! برا کیا دنیا ہے بے ثبات
ہاتھوں میں پھر رہا سرِ عالی جناب تھا
گردش میں یا زمین پہ اک آفتاب تھا[1]

کلام خلیق سے تعقید کی مثالیں ملاحظہ ہوں:-

ع دیکھیں تو پڑے ایڑیاں قاسم ہیں رگڑتے[2]
ع اور کہنے لگا ہونے تصدق مجھے دیجئے[3]
ع قاسم بنے آنکھیں تو ذرا کھولو اے دلدار[4]

میر انیس سے قبل ضمیر اور دلگیر کے معاصرین میں خلیق کی زبان متفقہ طور پر مستند مانی جاتی تھی چنانچہ آزاد آبِ حیات میں ان کے ذکر میں لکھتے ہیں:-

''ان کی بلکہ ان کے گھرانے کی زبان محاورے کے لحاظ سے سندی تھی۔''[5]

امیر احمد علوی اپنی تصنیف یادگارِ انیس میں رقمطراز ہیں:-

''میر خلیق میاں دلگیر، مرزا فصیح، ضمیر کے ہم رتبہ تھے بلکہ محاورہ بندی میں خلیق کا درجہ بلند تھا۔''[6]

انیس نے خود بھی اپنے مرثیوں میں بعض مقامات پر اس کا اظہار کیا ہے:-

بس اے انیس بزم میں ہے نالۂ وفغاں — پوچھ اُن کے دل سے جو ہیں سخن فہم ونکتہ داں

---

1. مرثیہ ضمیر۔ مطبوعہ نول کشور پریس۔ کانپور۔ اشاعت اول جلد ا۔ صفحہ-۵۱۔ مطلع ''جب بادشاہِ یثرب وبطحا ہوا شہید۔''
2. مرثیہ قلمی۔ مطلع ''شادی سے فراغت ہوئی جب ابنِ حسن کو''
3. مرثیہ قلمی۔ مطلع ''شادی سے فراغت ہوئی جب ابنِ حسن کو''
4. مرثیہ قلمی۔ مطلع ''شادی سے فراغت ہوئی جب ابنِ حسن کو''
5. آب حیات، شائع کردہ مکتبہ اشاعتِ اردو، صفحہ-۴۷۵۔
6. یادگار انیس مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ۔ اشاعت سوم۔ صفحہ-۲۵۔

حق ہے کبھی سنا نہیں اس لطف کا بیاں — گویا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زباں
سچ ہے کہ اس زباں کو کوئی جانتا نہیں
جو جانتا ہے اور کو وہ مانتا نہیں[1]

خلیق کے مرثیے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعی ان کو روزمرے اور محاورے پر عبور حاصل ہے۔ وہ مرثیت کے کوچے سے شاذ ونادر ہی قدم اٹھاتے ہیں۔ ان کے یہاں تشبیہوں اور استعاروں کی کثرت نہیں ہوتی بلکہ سادہ انداز میں واقعات کی مصوری کرتے ہیں۔ عربی اور فارسی کے مشکل اور نامانوس لفظوں سے پرہیز کرتے ہیں اور زبان کی صفائی اور محاورے کی پابندی پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ مشہور ہے کہ شیخ ناسخ اپنے شاگردوں سے کہتے ہیں کہ اگر زبان سیکھنا ہو تو خلیق کے گھرانے سے سیکھو۔[2]

خلیق کی زبان اور محاورے کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:-

(۱) تم تو سب جاؤ گے بیکس مرا مُردا ہوگا — ایک دکھیاری مری نانی سے کیا کیا ہوگا[3]

......

(۲) ہاتھ رکھ رکھ کے دھڑک دیکھو مرے سینے کی — جیتی بھی رہتی کوئی دن تو نہیں جینے کی[4]

......

امام حسین اپنی صاحبزادی کو تسلی دے رہے ہیں اور فرما رہے ہیں:-

(۳) تم کو لازم ہے کہ دو ماں کو تسلی بیٹا — روتی ہے غم سے تمہارے لئے منھ پر پلّا[5]

......

(۴) آنکھوں سے ہوا اوٹ جو فرزند کا لاشہ[6]

---

1. مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد ا، صفحہ-۳۹۳۔ مطلع ''دشت وغا میں نور خدا کا ظہور ہے۔''
2. آب حیات۔ مطبوعہ کمال پرنٹنگ پریس، دہلی۔ صفحہ-۴۷۵۔
3. مرثیہ خلیق قلمی۔ مطلع ''گھر سے کوفے کی طرف جب شہ ابرار چلے'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔
4. مرثیہ خلیق قلمی۔ مطلع ''گھر سے کوفے کی طرف جب شہ ابرار چلے'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔
5. مرثیہ خلیق قلمی۔ مطلع ''گھر سے کوفے کی طرف جب شہ ابرار چلے'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔
6. مرثیہ خلیق۔ مطلع ''شادی سے فراغت ہوئی جب ابنِ حسن کو'' مملوکہ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔

انیس سے قبل مرثیہ گوئی کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے مرثیہ بہت ترقی کر چکا تھا۔ شیخ ناسخ نے جو اصلاحات زبان میں کی تھیں ان کو اگرچہ فوری طور پر مرثیہ گویوں نے قبول نہیں کیا مگر رفتہ رفتہ زبان اُسی سانچے میں ڈھلتی گئی۔ بہت سے قدیم الفاظ جو دوسری اصناف شاعری میں متروک قرار دیئے گئے تھے مرثیے میں عام طور سے رائج تھے مثلاً جاگہ، رکھیئو، دکھلائیو، جائیو، اُپرائی، گودی، نبڑی، ذری، گنے، تجھ سوا، تم پاس وغیرہ۔ ان میں سے بہت سے الفاظ انیس و دبیر اور ان کے معاصرین کے ابتدائی مرثیوں میں بھی ملتے ہیں جو بعد کو تقریباً متروک ہو گئے۔ مولف المیزان لکھتے ہیں:-

''مرزا صاحب (دبیر) جس زمانے میں مرثیہ کہتے تھے اُس زمانے میں اکثر الفاظ جو آج کل متروک ہیں، مروج تھے اور بہت سے ثقیل الفاظ جائز سمجھے جاتے تھے۔ مثلاً اِدھر اُدھر کی جگہ ایدھر، اودھر۔ ان کو کے عوض اون کوں۔ ان سے کے بدلے ان سے تی۔ زور کا لفظ بہت کے معنوں میں۔ آئے ہے، جائے ہے۔ ٹک، بل بے۔ موصوف جمع ہو اور صفت لفظ ہندی تو موصوف کی مطابقت کے لئے صفت کو جمع بولنا۔ جیسے۔ بیڑیاں منت کی بھی پہنیں تو میں نے بھاریاں۔ فارسی جمع کو بے اضافت یا صفت کے لانا جیسے۔
ع رفتگاں کا بھی خیال اے اہلِ عالم چاہئے۔ چنانچہ مرزا صاحب کے ابتدائی کلام میں بھی اس قسم کے الفاظ موجود ہیں۔[1]

مرثیے کی زبان کی صحت و درستی میں میر ضمیر کا بہت حصہ ہے۔ اُن کے کلام اپنے دیگر معاصرین کی بہ نسبت زیادہ صاف، رواں اور شستہ ہے۔ تشبیہ اور استعارے کی رنگ آمیزی اور مختلف صنائع و بدائع کا استعمال بھی ضمیر کے یہاں زیادہ ملتا ہے۔

معنوی حیثیت سے رزم و بزم کے کامیاب نمونے بھی انیس سے قبل ملنے لگے تھے لہٰذا مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیس سے قبل مرثیہ صوری اور معنوی اعتبار سے تقریباً تمام ارتقائی مدارج طے کر چکا تھا اور جو کچھ تھوڑی بہت کمی رہ گئی تھی وہ عہدِ انیس میں خود انہوں نے اور ان کے معاصرین نے پوری کر دی جن میں زیادہ تعداد خاندانِ انیس اور ان کے مقلدین و متبعین کی تھی۔

۱ المیزان۔ مطبوعہ فیض عام علی گڈھ۔ اشاعت اول۔ صفحہ-۵۲۰-

(ب) زبانِ انیس کی خصوصیات

میر انیس کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی۔ اس وقت سلطنتِ اودھ پر سعادت علی خاں حکمراں تھے۔ امراء و اعیانِ ریاست، شعرائے باکمال اور اہل علم و فضل کا ایک جم غفیر لکھنؤ میں تھا۔ انیس کے والد اگرچہ مستقل طور پر فیض آباد میں مقیم تھے لیکن ہر سال محرم کے زمانے میں لکھنؤ آ کر مجلسیں پڑھتے تھے۔ انیس کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ دبیر کے مقابلے میں ان کی شہرت دیر سے ہوئی جس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ وہ آغاز شاعری کے بعد بھی ایک عرصے تک فیض آباد میں مقیم رہے۔ لکھنؤ میں ان کا مستقل قیام امجد علی شاہ کے عہد میں ہوا جو ۱۲۵۸ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔ امیر احمد علوی یادگارِ انیس میں لکھتے ہیں:-

''بے شک عہد امجد علی شاہ کو یہ شرف حاصل ہوا کہ اُس متشرع سلطان کے زمانے میں اس خاندان کی سیادت نے فیض آباد سے قطع تعلق کر کے مستقلاً سکونت لکھنؤ کی اختیار کی لیکن لکھنؤ کی آمد و رفت عرصے سے جاری تھی۔ نصیر الدین حیدر کے عہد میں بھی میر انیس مرثیہ کہتے تھے اگرچہ مجلسوں میں پڑھتے نہ تھے اور اس وجہ سے شہر میں کافی شہرت نہ تھی۔''[1]

انیس نے تقریباً بہتر برس کی عمر پائی۔ اس لحاظ سے ان کا کلام کم و بیش پچاس برس کے زمانے میں پھیلا ہوا ہے ابتدا میں ان کے مرثیے مختصر اور درد و اثر سے لبریز ہوتے تھے جن میں زیادہ تر روایتیں نظم کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ زبان و بیان اور طرز ادا کے اعتبار سے یہ سب کلام یکساں نہیں ہو سکتا۔ بہت سے قدیم الفاظ اور ترکیبیں جو ضمیر و خلیق کے عہد میں رائج تھیں انیس کے ابتدائی زمانے کے کلام میں بھی ملتی ہیں جو زمانے کے مذاق کے ساتھ متروک یا تبدیل ہوتی گئیں۔ ان کی ابتدائے مشق کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں زبان کی صفائی۔ تراکیب کی چستی، محاورات کی برجستگی اور الفاظ کی فصاحت کا معیار اس درجے پر نہیں ہے جس درجے پر ان کے زمانۂ آخر کے کلام میں ہے۔ اوائل عمر کے کلام میں جائیو، آئیو، نہوڑائیو، دھرنا، سو، تلے، ہوجیو، کھبو، باری بمعنی بار وغیرہ کثرت سے ہے۔ جن کی چند مثالیں درجِ ذیل ہیں:-

۱ مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔ اشاعت سوم۔ صفحہ-۷۷-

تیغ شانے پہ کبھی لگتی ہے ساعد پہ کبھو — انگلیاں ایسی ہیں زخمی کہ ٹپکتا ہے لہو[1]

ع مظلوم کو تربت میں بھی دھرنے نہیں دیتے [2]

ع کرتے جو سئے تھے وہ دھرے رہ گئے بیٹا [3]

ع خنجر کے تلے حال نہ کچھ غیر ہوا میر [4]

ع بس آج سے تلوار نہ تم باندھیو زنہار [5]

یاں فرش ہے سونے کو وہاں گرم زمیں ہے — تم پاس تو سب ہیں کوئی اُس پاس نہیں ہے[6]

یہ مثالیں جن مرثیوں سے لی گئی ہیں ان میں سے دو مرثیے نظم طباطبائی کی مرتب کی ہوئی تیسری جلد میں شامل ہیں جن کے متعلق اُن کا قول ہے کہ اس میں وہ مرثیے ہیں جو انیس کے اوائل عمر کا کلام ہے۔ باقی ایک مرثیہ جس کا مطلع ''مومنو خانۂ زہرا پہ تباہی ہے آج'' ہے اگر چہ اس جلد میں شامل نہیں ہے مگر زبان و بیان کے لحاظ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی انیس کے ابتدائی مرثیوں میں سے ہے۔

میر انیس نے جب مرثیہ گوئی شروع کی اس وقت ضمیر اور خلیق کا طوطی بول رہا تھا۔ ان حضرات نے مرثیے کو اس نقطۂ عروج تک پہنچا دیا تھا جس کے آگے ترقی محال معلوم ہوتی تھی۔

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور۔ لکھنؤ۔ اشاعت ششم۔ جلد ۳۔ صفحہ - ۱۹۰۔ مطلع ''مومنو خانۂ زہرا پہ تباہی ہے آج۔''

[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور۔ لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ - ۳۹۸۔ مطلع ''جب طوق و سلاسل میں مسلسل ہوئے عابد۔''

[3] مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ جلد سوم۔ اشاعت ششم۔ صفحہ - ۱۹۸۔ مطلع ''جب رو چکے حضرت علی اکبر سے پسر کو۔''

[4] مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ جلد سوم۔ اشاعت ششم۔ صفحہ - ۲۰۵۔ مطلع ''جب رو چکے حضرت علی اکبر سے پسر کو۔''

[5] مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ جلد اول۔ اشاعت ہشتم۔ صفحہ - ۴۰۳۔ مطلع ''جب طوق و سلاسل میں مسلسل ہوئے عابد۔''

[6] مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ جلد سوم۔ اشاعت ششم۔ صفحہ - ۱۹۷۔ مطلع ''جب رو چکے حضرت علی اکبر سے پسر کو۔''

مرثیے کے اجزاء یعنی چہرہ، سراپا، میدانِ جنگ میں آمد، تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، جنگ، شہادت اور بین مکمل ہو چکے تھے۔ اس کے علاوہ مرزا دبیر کی شہرت بھی انیس سے قبل ہو چکی تھی۔ جن کی بلند پروازی، شوکتِ الفاظ اور صناعی کے اہل لکھنؤ گرویدہ تھے۔ لیکن انیس کا رنگ ان سب سے الگ تھا۔ جہاں تک زبان و محاورے کا تعلق ہے بقول آزاد:-

''ان کی بلکہ ان کے گھرانے کی زبان اردوئے معلیٰ کے لحاظ سے تمام لکھنؤ میں سند تھی۔''[1]

اس دور کی زبان کو تین طبقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک طبقہ علماء و فضلاء کا تھا جو کثرت سے علمی و ادبی اصطلاحیں اور دقیق الفاظ استعمال کرتا تھا۔ دوسرا طبقہ شرفا کا تھا جو علماء کی بہ نسبت آسان زبان بولتا تھا اگر چہ اس طبقے میں علمی زبان بولی جاتی تھی مگر دقیق علمی اشاعت سے پرہیز ہوتا تھا۔ تیسرا طبقہ عوام کا تھا جس میں جہلاء شامل تھے اور اس طبقے کی زبان سوقیانہ اور پست سمجھی جاتی تھی۔ انیس نے اپنے لئے شرفاء کی زبان منتخب کی جس میں باقی دونوں طبقوں کے بہترین عناصر سموئے ہوئے تھے۔ چنانچہ ایک مرثیے کے چہرے میں اپنی زبان کے متعلق خود وضاحت کر دی ہے:-

مبتدی ہوں مجھے توقیر عطا کر یا رب — شوقِ مداحیِ شبیر عطا کر یا رب
سلکِ گوہر ہو وہ تقریر عطا کر یا رب — نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یا رب
جد و آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو
لفظ مُغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روز مرہ شرفا کا ہو سلامت ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی

---

[1] آب حیات۔ شائع کردہ مکتبہ اشاعت اردو۔ دہلی۔ صفحہ - ۶۸۴۔

سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے[1]

ان اشعار کے پڑھنے سے زبان کے متعلق انیس کا مندرجہ ذیل نظریہ معلوم ہوتا ہے:-

۱- زبان اور محاورے میں اپنے خاندان کی تقلید۔

۲- مغلق الفاظ اور تعقید سے پرہیز۔

۳- شرفاء کا روزمرہ جس میں سلاست اور قناعت ہو۔

۴- چست الفاظ میں بلند مضامین کی تلاش۔

۵- کلام میں سوز و گداز اور اثر۔

۶- الفاظ میں مصوری اور حقیقت نگاری۔

۷- سریع الفہم صنعتوں کا استعمال۔ دوراز کار استعاروں اور تشبیہوں سے پرہیز۔

درحقیقت انیس کے فن کی تخلیق انہیں خصوصیات کے امتزاج سے ہوئی ہے۔

۱- روزمرہ اور محاورہ

وہ لفظ اور ترکیبیں جو اہل زبان زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ روزمرہ کہلاتی ہیں۔ عام بول چال میں زیادہ تر صاف اور سہل الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ میر انیس نے کثرت سے ایسے الفاظ اور ترکیبیں نظم کی ہیں جن کا شمار روزمرہ میں ہوتا ہے۔ انہیں اپنے روزمرہ پر ناز تھا چنانچہ خود کہتے ہیں:-

مرغانِ خوش الحانِ چمن بولیں کیا

مرجاتے ہیں سن کے رزمرہ میرا[2]

ذیل میں ان کے مرثیوں سے روزمرہ کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

۱ مراثی انیس۔ نظامی پریس بدایوں۔ جلد ۱۔ صفحہ ۴۱۶ و ۴۱۷۔
مطلع ''نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری۔''

۲ ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ ۴۲۶۔

میلے نہ ہوں تیور یہ سپاہی کے ہنر ہیں — جس کے ہیں بس اُس کے ہیں جدھر ہیں بس ادھر ہیں[1]

......

منھ پھیر پھیر کر جو وہ میداں کو تکتے تھے — جن کے پسر تھے ان کے کلیجے دھڑکتے تھے[2]

......

زخمی ہوئے شبیر تو جان اپنی میں دوں گی — اچھا میں تمہیں دونوں سے ماں جائے کولوں گی[3]

......

تعریف کریں ڈر کے تو خورسند نہ ہونا — اعدا سے کسی بات میں تم بند نہ ہونا[4]

......

زندہ نہ محمد ہے نہ اب عون ہے بیٹا — تم بھی جو نہ پوچھو تو میرا کون ہے بیٹا[5]

......

ایسے نہیں جو دکھ میں جدا ہوں وہ باپ سے — اپنے مُرادوں والے کو لوگوں میں آپ سے[6]

......

کہتے تھے کہ رن میں کہیں تلوار نہ چل جائے — دھڑکا تھا کہ ہم سے کوئی پہلے نہ نکل جائے[7]

۱ ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ ۱۴۷۔ مطلع ''جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی۔''

۲ ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ ۱۱۳۔ مطلع ''طئے کر چکا جو منزل شب کاروانِ صبح۔''

۳ ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ ۱۵۸۔ مطلع ''جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی۔''

۴ ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ ۱۶۱۔ مطلع ''زینب نے سنی جب یہ خبر شاہِ امم سے۔''

۵ موازنہ انیس و دبیر۔ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول۔ صفحہ ۴۷۔

۶ ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ششم۔ جلد سوم۔ صفحہ ۱۳۳۔ مطلع ''جب نو جواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا۔''

۷ ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ ۱۲۹۔ مطلع ''کیا فوج حسینی کے جوانانِ حسیں تھے۔''

پہنچا تھا ہاتھ ہاتھ جو دستِ خدا کا زور　　ہر ضرب میں دکھا دیا خیبر کشا کا زور[1]

......

کہتے تھے راہ میں کہ نہ وار اپنا چل گیا　　افسوس ہے کہ ہاتھ سے دریا نکل گیا[2]

......

سو سر ہوں تو زہرا کے جگر بند پہ واریں　　سو بیٹوں کو صدقے شہ والا پہ اتاریں[3]

......

بگڑے ہیں جب تو خون کے دریا بہائے ہیں　　سر دے دیا ہے بات پہ جس وقت آئے ہیں[4]

......

بھولے ہو تم اس پر کہ تنومند نہیں ہیں　　یہ ہاتھ کسی معرکے میں بند نہیں ہیں[5]

......

تاثیر مرے دودھ کی دکھلائیو بیٹا　　گر آن بنے باپ پہ مرجائیو بیٹا[6]

......

میرانیس کو یہ کمال حاصل ہے کہ ہر قسم کی زبان اور لب ولہجہ پر قدرت رکھتے ہیں۔ اہلبیت

---

[1] ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ-۲۳۶۔ مطلع ''جب بادبان کشتیِ شاہ امم گرا۔''

[2] ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ-۸۷۔ مطلع ''طے کر چکے حسین جو راہ ثواب کو۔''

[3] ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد دوم۔ صفحہ-۲۱۴۔ مطلع ''جب رات عبادت میں بسر کی شہ دیں نے۔''

[4] ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ-۳۳۲۔ مطلع ''آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی۔''

[5] ''مراثی انیس''، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ جلد اول۔ صفحہ-۱۳۴۔ مطلع ''دوزخ سے جو آزاد کیا حر کو خدا نے۔''

[6] ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد دوم۔ صفحہ-۱۱۲۔ مطلع ''جب طے کیا شہ نے سفر راہِ خدا کو۔''

کی زبان جس خوبی سے انہوں نے نظم کی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ عورتوں کی زبان مردوں کی زبان سے زیادہ نرم، شیریں اور فصیح ہوتی ہے۔ ان کے اپنے مخصوص محاورے اور ترکیبیں ہوتی ہیں۔ ایک بڑے شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ جس صنف کی زبان نظم کرے اس کی ذاتی خصوصیات بھی ملحوظ رکھے ورنہ گفتگو حقیقت سے دور ہو جاتی ہے اور تصنع کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ انیس کا کلام دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے لکھنؤ کی بیگماتی زبان کا بہت غور سے مطالعہ کیا تھا اور اس کے نظم کرنے میں وہ بہت کامیاب نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل بندوں کو ملاحظہ فرمائیے۔

جناب علی اکبر اپنی پھوپھی زینب سے میدان جنگ میں جانے کی اجازت طلب کرنے کے لئے خیمے میں آئے ہیں۔

روتے ہوئے گئے علی اکبر پھوپھی کے پاس　　دیکھا کہ غش پڑی ہیں زمیں پر وہ حق شناس
زانو بہ سر لئے ہوئے کبرا ہے بے حواس　　اس حال میں بھی لب پہ یہی ہے کلام یاس
اب تاب و طاقتِ جسد وروح و دل گئی
کیوں صاحبو رضا علی اکبر کو مل گئی

اکبر سے مجھ کو یہ نہ توقع تھی ہے غضب　　اتنا نہیں خیال کہ ہے کون جاں بہ لب
اس گل نے ہائے میری ریاضت بھلائی سب　　نامِ خدا جواں ہوئے کیا ہم سے کام اب
ہیں محو رن کے شوق میں رخصت کے دھیان میں
سچ ہے کسی کا کون ہوا ہے جہان میں

یا بے ہمارے چین نہ آتا تھا کوئی دم　　مالک اب اور ہو گئے کوئی ہوئے نہ ہم
کیا ذیل تھا جو ڈیوڑھی سے باہر رکھیں قدم　　ہے ہے وہ میرا درد و مصیبت وہ رنج و غم
جاگی ہوں میں جو چونک کے راتوں کو روئے ہیں
پوچھو تو کس کی چھاتی پہ بچپن میں سوئے ہیں

ہر چند دونوں تھے میرے فرزند خورد سال　　پر اِن کے آگے اُن کا مجھے کچھ نہ تھا خیال
راتوں کو جب لپٹتے تھے مجھ سے وہ نونہال　　میں کہتی تھی ہٹو علی اکبر ہے میرا لال
وہ دونوں مرنے والے تو پہلو میں ہوتے تھے
پھیلا کے پاؤں یہ مِری چھاتی پہ سوتے تھے

چھوٹا تو ضد بھی کرتا تھا راتوں کو بارہا　　پر عون کیا عقیل تھا بخشے اُسے خدا
دن رات تھی خوشامد ہم شکلِ مصطفا　　سینے پہ جب یہ سوئے تو اُس نے یہی کہا
آقا کے نور عین ہیں عالی مقام ہیں
اماں یہ شاہزادے ہیں اور ہم غلام ہیں

میں نے انہیں پہ صدقے کئے اپنے دونوں لال　　تسکین تھی کہ باقی ہے اکبر سا نونہال
مانگے تو آ کے مجھ سے بھلا رخصتِ جدال　　نکلوں گی ساتھ خیمے سے بکھرا کے سر کے بال
کیا خوب جیتے جی مِرے جائیں گے مرنے کو
تلوار باندھ لی ہے ہمیں ذبح کرنے کو[1]

مثالِ دیگر:-

اجڑی تھی مِری کوکھ موا تھا مِرا جایا　　اس آنچ نے تھا دل بھی کلیجہ بھی جلایا
کہتی تھی بھلا سر پہ ہے وارث کا تو سایا　　پیغام رنڈاپے کا بھی قسمت نے سنایا
رکھا ہے تباہی نے قدم گھر میں ہمارے
در در ابھی پھرنا ہے مقدس میں ہمارے[2]

مثالِ دیگر:-

ایک روایت کے مطابق حسنین کم سنی کے زمانے میں اپنے نانا محمدؐ کے پاس جاتے ہیں۔ جناب رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم دونوں بچوں کو گود میں لے کر جناب حسن کے ہونٹ چومتے ہیں اور جناب حسین کا گلا۔ امام حسین کو اس بات کا سخت افسوس ہوتا ہے کہ نانا نے ان کا منھ نہیں چوما اس لئے وہ روتے ہوئے اپنی ماں فاطمہ زہراؑ کے پاس جاتے ہیں۔ جناب فاطمہ حقیقت حال سے واقف نہیں ہیں اور سمجھتی ہیں کہ شاید بڑے بھائی حسن نے رُلایا ہے لہٰذا فرماتی ہیں:-

تم چپ رہو وہ گھر میں تو مسجد سے پھر کے آئیں　　گذری میں کھیل سے مرے بچے کو کیوں رلائیں

---

[1] مراثی انیس، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ-۲۵۰ و ۲۵۱۔ مطلع ''غازیان فوجِ خدا نام کر گئے۔''

[2] مراثی انیس، مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ششم۔ جلد سوم۔ صفحہ-۱۹۶۔ مطلع ''جب رو چکے حضرت علی اکبر سے پسر کو۔''

اُن سے نہ بولیو وہ تمہیں لاکھ گر منائیں　　لو آؤ جانے دو تمہیں چھاتی سے ہم لگائیں
واری اگر حسن نے رلایا برا کیا
پوچھوں گی کیا نہ میں مِرے پیارے نے کیا کیا[1]

میر انیس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بحروں کا انتخاب مضمون کے اعتبار سے کرتے ہیں۔ شبلی نے موازنہ میں ان کے کلام کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ ٹیپ کا شعر انیس کے کلام میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ انیس کے عہد میں تقریباً تمام مرثیہ گویوں نے چند باتوں کا التزام کر لیا ہے۔ ایک تو یہ کہ مرثیے کا مطلع ہمیشہ حروف ہوتا تھا۔ دوسرے بند کی آخری بیت جسے اصطلاح میں ٹیپ کہتے ہیں وہ بھی مُردَّف ہوتی تھی۔ ہر مرثیہ گو اس کا خیال رکھتا تھا کہ ٹیپ کے زور واثر میں کمی نہ ہو۔ میر انیس کے بہترین مرثیے زیادہ تر مضارع مثمن اضرب مکفوف محذوف میں ملتے ہیں جس کا وزن مفعول فاعلات۔ مفاعیلُ فاعلُن ہے۔ یہ بحر ان کے فن کے مکمل اظہار کے لئے موزوں ترین ہے۔ اس میں دریا کی سی روانی ہے۔ گھن گرج ہے۔ زور واثر ہے اور بلا کا جوش ہے۔ رزمیہ عناصر کے بہترین نمونے بھی زیادہ تر انہیں مرثیوں میں ملتے ہیں جو اس بحر میں کہے گئے ہیں جیسے:-

۱- آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شہر کی
۲- جب قطع کی مسافت شب افتاب نے
۳- جب رن میں سربلند علی کا علم ہو
۴- جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا
۵- جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر
۶- جب رن میں آمد آمد سلطاں دیں ہوئی
۷- جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا
۸- جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا
۹- رطب اللسان ہوں مدحِ شہ خاص و عام میں

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنو۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ-۳۸۶۔ مطلع ''دشتِ وغا میں نور خدا کا ظہور ہے۔''

۱۰- جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج

۱۱- نکلی جو رن میں تیغِ حسینی غلاف سے

۲-فصاحتِ الفاظ

مولانا شبلی نے جو الفاظ کی فصاحت کے متعلق بحث کی ہے اس کا خلاصہ حسبِ ذیل ہے۔

میرانیس کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ فصیح تر الفاظ کا استعمال اپنے معاصرین کی بہ نسبت زیادہ کرتے ہیں۔ وہ مناسب، موزوں اور فصیح لفظوں کے انتخاب میں بہت کدوکاوش کرتے ہیں اور ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ لفظ فصیح سے تر ہو۔ کلمۂ فصیح کی تعریف علمائے ادب نے یہ کی ہے کہ اس میں جو حروف آئیں ان میں تنافر نہ ہو۔ ہر لفظ اپنی ایک مخصوص آواز رکھتا ہے اور جس طرح کہ بعض آوازیں شیریں اور دلکش ہوتی ہیں اُسی طرح بعض آوازیں ناگوار ہوتی ہیں۔ اس حیثیت سے لفظوں کی بھی دو قسمیں سمجھنا چاہئے۔ بعض الفاظ سبک، شیریں اور دل پذیر ہوتے ہیں اور بعض نامانوس ثقیل اور غریب، بعض لفظ ایسے بھی ہوتے ہیں جو فی نفسہ ثقیل نہیں ہوتے لیکن تحریر و تقریر میں مستعمل نہیں ہوتے یا کم استعمال ہوتے ہیں اور اس وجہ سے اپنی لطافت اور شیریں کھو دیتے ہیں۔ ایسے الفاظ کا استعمال بھی کلام کو درجۂ فصاحت سے گرا دیتا ہے۔ بہت سے عربی و فارسی کے الفاظ جو اردو میں زیادہ مستعمل نہ ہونے کی وجہ سے نامانوس سمجھے جاتے ہیں اگر فارسی ترکیبوں کے ساتھ برجستگی اور صفائے بندش کا لحاظ رکھتے ہوئے استعمال کئے جائیں تو کلام کی فصاحت میں خلل واقع نہیں ہوتا۔ بقول شبلی :-

> ''مثلاً انگشتری، خاتم، رُخ، بادہ، ثنا، حسن اور اس قسم کے سیکڑوں ہزاروں الفاظ ہیں جو بجائے خود فصیح ہیں مگر ٹھیٹ اردو میں ان کا استعمال نہیں ہوتا۔ میر ضمیر ایک موقع پر کہتے ہیں۔ ع۔ ''ذریتِ رسول کی خاطر جلائی نار'' نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے۔ مثلاً نارِ دوزخ، نارِ جہنم تو وہ غرابت نہیں رہتی۔''[۱]

کلام کی فصاحت کے لئے صرف فصیح الفاظ کا انتخاب ہی کافی نہیں ہے بلکہ لفظوں کی

---

[۱] موازنہ انیس و دبیر۔ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول۔ صفحہ-۳۵۔

ترکیبوں اور بندشوں میں سلیقے اور مناسبت کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک لفظ بذاتِ خود فصیح ہو مگر جس لفظ کے ساتھ وہ ترکیب دیا گیا ہو وہ فصیح نہ ہو۔ یا سب الفاظ فصیح ہوں مگر دائرۂ ترکیب میں آکر ان میں صوتی تنافر پیدا ہو جائے جیسے مندرجہ ذیل شعر میں۔

جو امتحاں کا نہ حصر اس پہ فتنہ جو کرتے

ہم اور یوں دلِ بے تاب کو لہو کرتے[۱]

اس اور حصر کے ملنے سے مصرعے کی روانی اور صفائی میں جو فرق پیدا ہوتا ہے وہ اہل مذاق کی نظروں سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اسی طرح میرؔ کے اس شعر میں۔

ہم نے تو پر فشانی نہ جانی کہ ایک بار

پرواز کی چمن سے سو صیاد کی طرف[۲]

سے، سو اور صیاد کے برابر آجانے سے تنافر حروف پیدا ہو گیا ہے اگرچہ اس شعر میں اپنی جگہ پر ہر لفظ فصیح ہے۔

فصاحت کے لئے ایک شرط یہ بھی رکھی گئی ہے کہ کلام میں کوئی لفظ نامانوس اور غریب نہ ہو۔ مگر بعض وقت کسی لفظ کی غرابت سے فصاحت میں خلل نہیں پیدا ہوتا بشرطیکہ اُس کے گرد و پیش کے الفاظ مناسبِ مقام ہوں اور ان کی ترکیب سے لفظ کی غرابت دور ہو جائے۔ مثلاً انیس کے مندرجہ ذیل شعروں میں :-

اے شہ سوارِ طبعِ فصاحت نواز بس ——— اے یکہ تاز فسحتِ عجز و نیاز بس

بس اے زباں یہ چرب زبانی ہے کیا ضرور ——— ہے بے نیاز دہن عصاریٰ سے شمع طور[۳]

فسحت اور عصاریٰ انفرادی حیثیت سے نامانوس لفظ ہیں مگر اضافت اور گرد و پیش کے متوازن اور مناسب الفاظ ملنے کے بعد دونوں لفظوں کی غرابت دور ہو جاتی ہے۔

میرانیس کا کمال یہ ہے کہ اگرچہ انہیں مرثیہ گوئی کے سلسلے میں سیکڑوں واقعات نظم کرنا پڑے ہیں لیکن ان کے بیشتر کلام میں سلاست، روانی، صفاء بندش، برجستگی اور تراکیب کی

---

[۱] ہماری شاعری مصنف پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ مطبوعہ راجہ رام کمار پریس لکھنؤ۔ اشاعت ششم۔ صفحہ-۶۷۔

[۲] ہماری شاعری مصنف پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ مطبوعہ راجہ رام کمار پریس لکھنؤ۔ اشاعت ششم۔ صفحہ-۶۷۔

[۳] مراثی انیس۔ نول کشور۔ جلد دوم۔ صفحہ-۱۵۳۔ ''رطب اللسان ہوں مدحِ شہ خاص و عام میں۔''

چستی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے اس کے علاوہ ترکیب الفاظ کے لحاظ سے کلام کی اصل ترتیب بھی قائم رہتی ہے۔ یعنی جس ترتیب سے نثر میں متعلقات فصل، مبتدا، خبر، فاعل اور اسم وغیرہ آتے ہیں۔ قریب قریب اسی ترتیب کے ساتھ نظم میں بھی ہونا چاہئے ورنہ تعقید کا عیب پیدا ہوجاتا ہے اور کلام کی روانی اور صفائی میں کمی آجاتی ہے۔ انیس حسن کلام کے اس نکتے سے واقف تھے۔ انہوں نے مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ اس سے قبل بیان کیا جاچکا ہے کہ لفظ آواز کی ایک قسم ہے اور جس طرح آواز کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں مثلاً نرم، شیریں، سخت اور کرخت اسی طرح الفاظ بھی صوتی اعتبار سے مختلف آوازیں رکھتے ہیں۔ بعض لفظوں سے ہیبت، جلال اور سختی کا اظہار ہوتا ہے۔ بعض الفاظ نرم شیریں اور لطیف آوازوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ اسی طرح بعض لفظوں سے درد وغم کا اظہار ہوتا ہے۔ مرثیے میں چونکہ رزم بزم، مدح وذم، فخر وخودستائی، درد وغم اور اسی طرح بہت سی دوسری چیزیں نظم کی جاتی ہیں۔ لہٰذا ایک ہی قسم کے الفاظ ہر موقعے کے لئے استعمال نہیں کئے جاسکتے۔ ایک بڑے شاعر کا حال یہ ہے کہ وہ موقعہ ومحل کے لحاظ سے لفظوں کا استعمال کرتا ہے۔ انیس نے بھی ہمیشہ مضامین کی نوعیت اور موقع ومحل کے لحاظ سے لفظوں کا استعمال کیا ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل مثالوں سے واضح ہوگا۔

ایک موقعے پر جب کہ امام حسین کا لشکر کربلا کے میدان میں وارد ہوتا ہے اور نہر کے کنارے خیمے نصب کرنے کی تجویز کی جارہی ہے تو مخالف فوج کے کچھ سردار مداخلت کرتے ہیں اور کہتے ہیں چونکہ گرمی کا زمانہ ہے اس لئے ترائی میں ہمارے خیمے نصب ہوں گے۔ امام حسین کے خیمے یہاں نہیں بلکہ دریا سے ہٹ کر کسی دوسری جگہ نصب کئے جائیں۔ دشمنوں کی یہ تجویز سن کر امام حسین کے چھوٹے بھائی حضرت عباس کو غصہ آجاتا ہے۔ حضرت عباس انتہائی غیور، شجاع اور غصہ ور جوان تھے اور امام حسین اور ان کے بچوں سے پروانہ صفت محبت کرتے تھے۔ وہ کہاں برداشت کرسکتے تھے کہ امام حسین کی شان میں کوئی گستاخی کرے یا تکلیف پہنچائے۔ اب اس موقعے پر حضرت عباس کے جلال کی تصویر انیس کے لفظوں میں دیکھئے:-

سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیر نر تیوری چڑھا کے تیغ کے قبضے پہ کی نظر
کم تھا نہ ہمہمہ اسد کردگار سے

نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

غصے میں رکھ کے دوش پہ شمشیر پُرستم نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم؟
گر فوجِ قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم گرتا ہے کٹ کے سر وہیں جس جا جمے قدم
بپھریں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

تم کون ہو حسین ہیں مختارِ خشک و تر ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا بڑھو گے اگر اِدھر شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

کیا سر پہ موت آئی ہے بس سامنے سے جاؤ فوجوں کا ذکر کرکے کسی اور کو ڈراؤ
دعوا ہے کچھ سپاہ گری کا اگر تو آؤ بیٹا رحیم کا ہوں مجھے غیظ میں نہ لاؤ
تلوار ادھر کھینچی کہ ادھر کھیت پڑ گیا
پھر کچھ نہ بن پڑے گا اگر میں بگڑ گیا

ہم شیر ہیں قسم اسد کردگار کی رکھتے ہیں ناخنوں میں برش ذوالفقار کی
سوکی نہ اصل یاں نہ حقیقت ہزار کی ٹوکے یہ کیا مجال کسی نابکار کی
گرجیں ابھی تو رعد ہیں برسیں تو ابر ہیں
اک میں نہیں بہت ابھی ایسے ہزبر ہیں[1]

ان بندوں میں گونجا، شیر نر، ہمہمہ، ڈکارتا، ضیغم، غیظ، کچھار اور ہزبر ایسے الفاظ ہیں جو صوتی اعتبار سے بذاتِ خود پُر ہیبت اور پرجلال ہیں۔ اس کے علاوہ ان لفظوں کی ترکیب بھی اس انداز سے ہوئی ہے کہ حضرت عباس کی شجاعت اور غیظ وغضب کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسرے بند میں ''تم سے ہٹیں گے ہم'' کا ٹکڑا پڑھتے وقت ان تیوروں کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے جو ایک دلیر، حق پرست اور انتہائی شجاع شخص کسی بزدل اور شریر النفس انسان کے مقابل میں رکھتا ہے۔

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور۔ لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد دوم۔ صفحہ-۱۴۶ و ۱۴۷۔ مطلع ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا''

ان لفظوں میں گونج، ڈپٹ، سختی، کرختگی، ہیبت اور جلال سبھی کچھ ہے۔ آخری بیت کے مصرعۂ ثانی میں ہزبر کا لفظ اگرچہ اردو میں عام طور سے نہیں بولا جاتا اور کسی حد تک نامانوس ہے مگر گردوپیش کے لفظوں سے اور موقعے سے اس طرح مناسبت رکھتا ہے کہ غرابت کا احساس بھی نہیں ہوتا بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاید اسی موقع کے لئے اس لفظ کی تخلیق ہوئی تھی۔ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کرنے کا یہ موقع نہ تھا کیونکہ انتہائی غصے کی حالت میں کوئی شخص تشبیہوں اور استعاروں میں بات نہیں کرتا۔ صنائع بدائع کے استعمال کا موقع مدح رجز، تعلّی، قدرتی مناظر کی عکاسی یا دو حریفوں کی جنگ کے بیان میں ہوتا ہے۔ ذیل میں کچھ ایسی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

امام حسین کی مدح میں کہتے ہیں:-

ممکن نہیں ہے مثلِ ترا اے سپہرِ جود ہے سہل ممتنع قسم واجب الوجود
کیا امر صدق میں ہے بھلا حاجتِ شہود ایسے بشر کی مدح کرے کیا بجز درود
دشوار ہے مثال در بے مثال کی
ساحل تلک نہ پہنچے کی کشتی خیال کی

کیف الوریٰ، امام امم، معدن التقا مصباحِ دیں، سراجِ مبیں ہادی الہدیٰ
فیاضِ آبِ کوثر و ساقی اولیاء نور خدا، امینِ خدا، حجتِ خدا
الفت میں بلبلوں کے جگر داغ داغ ہیں
آٹھوں بہشت تیری محبت کے باغ ہیں[1]

سپہر جود، واجب الوجود، امر صدق، حاجتِ شہود، کیف الوریٰ، امامِ اُمم، معدن التقا، مصباحِ دیں، سراجِ مبیں، ہادی الہدیٰ اور ساقیِ اولیاء وغیرہ پرشکوہ الفاظ ہیں اور سب امام حسین کی مختلف خصوصیات، اوصاف اور عظمت کے مکمل اظہار میں مدد دیتے ہیں۔

اسی طرح میدان کارزار میں رجز خوانی، تلوار اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ میں بھی صنائع و بدائع کا استعمال کا موقع ہوتا ہے۔ گھوڑے کی تعریف میں کہتے ہیں:-

آہو کی جست شیر کی آمد، پری کی چال کبکِ دری خجل پر طاؤس پائمال
سبزہ سبک روی میں قدم کے تلے نہال اک دو قدم میں بھول گئے چوکڑی غزال

[1] مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد سوم۔ اشاعت ششم۔ صفحہ-۱۵۴۔ مطلع ''رطب اللساں ہوں مدحِ شہ خاص و عام میں۔''

جو آ گیا قدم کے تلے گرد برد تھا
چھل بل غضب کی تھی کہ چھلاوا بھی گرد تھا

بجلی کبھی بنا، کبھی راہوار بن گیا آیا عرق تو ابرِ گہر بار بن گیا
گہ قطب گاہ گنبد دوار بن گیا نقطہ کبھی بنا کبھی پرکار بن گیا
حیراں تھے اس کے گشت پہ لوگ اس ہجوم کے
تھوڑی سی جا میں پھرتا تھا کیا جھوم جھوم کے[1]

مثال نمبر۲۔ تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں:-

دو لاکھ پردہ تیغ برستی چلی گئی ناگن کی طرح فوج کو ڈستی چلی گئی
بجلی سی دونوں باگوں پہ کستی چلی گئی دم میں جلا کے خرمنِ ہستی چلی گئی
زخموں کو اُس نے آتشِ سوزاں بنادیا
ہر نخلِ قد کو سروِ چراغاں بنادیا[2]

پہنچے جو مثلِ شیر جھپٹ کر اِدھر اُدھر سر گر پڑے حسام سے کٹ کر اِدھر اُدھر
آیا گیا فرس جو سمٹ کر اِدھر اُدھر ڈھالوں کا ابر رہ گیا پھٹ کر ادھر اُدھر
جاروب تھی کہ سیف میانِ مصاف تھی
دریا کی راہ حملۂ اول میں صاف تھی[3]

جناب حر جو پہلے دشمنانِ حسین کے ساتھ تھے مگر صبحِ عاشور امام حسین کی طرف آ گئے تھے بہت شجاع اور فنونِ جنگ میں ماہر تھے۔ میدانِ کربلا میں امام حسین کی طرف سے جنگ کر کے شہید ہونے والوں میں پہلا نمبر آپ ہی کا تھا۔ تمام روایتیں آپ کی شجاعت، دلیری اور مہارت جنگ کے ذکر میں متفق ہیں۔ میر انیس نے بہت سے مرثیے ان کے حال میں کہے ہیں۔ ذیل

[1] مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد اول۔ اشاعت ہشتم۔ صفحہ-۲۵۹۔ مطلع ''جب غازیان فوجِ خدا نام کر گئے۔''
[2] مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد اول۔ اشاعت ہشتم۔ صفحہ-۹۰۔ مطلع ''طے کر چکے حسین جوراہِ ثواب کو''
[3] مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد سوم۔ اشاعت ششم۔ صفحہ-۱۳۰۔ مطلع ''نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا۔''

میں ایک مشہور مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں جن میں جناب حر کی جنگ کا حال بیان کیا ہے۔

حشر برپا تھا کہ تیغِ حر ذی جاہ چلی — آگ برسانے کو بجلی سوئے جنگاہ چلی
کس کرشمے سے وہ لیلیٔ ظفر راہ چلی — گہ بڑھی، گاہ پھری، گاہ تھمی، گاہ چلی
زخم سینوں کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے
چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے

آئی جس غول پہ لاشوں سے زمیں پاٹ گئی — ہاتھ منھ، صدر و کمر، گردن و سر کاٹ گئی
چاٹ ایسی تھی لہو کی کہ صفیں چاٹ گئی — دیکھی تیغوں کی جدھر باڑھ اسی گھاٹ گئی
جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لئے پھرتی تھی
ایک بجلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی

نہ تھمی سنگ سے وہ اور نہ رکی آہن سے — ہاتھ اڑا دیتی تھی پہنچوں سے تو سر گردن سے
نہ اٹھی اُس کی کڑی ضرب کسی جوشن سے — چل گئی بادِ مخالف جدھر آئی سن سے
جوشِ طوفاں کا دکھا کر وہ خوش اسلوب گئی
خوں کے دریا میں ہر اک کشتیِ تن ڈوب گئی[1]

یہ سب فصیح لفظوں، چست ترکیبوں اور کلام کی روانی کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان اشعار میں بہت سی لسانی خوبیاں ہیں۔ فصیح لفظوں کے ساتھ مناسب اور برمحل تشبیہات کا بھی استعمال کیا گیا ہے اور مبالغہ بھی ہے جس سے زورِ کلام میں اضافہ ہو گیا ہے۔ اس کے ساتھ ایک خوبی جس کا تعلق کلام کے لسانی پہلو سے ہے وہ ردیف اور قافیوں میں صوتی آہنگ ہے۔ مثال نمبر (۲) کے قافیے ردیف کے ساتھ اس طرح پیوست ہو گئے ہیں کہ ان کی جگہ پر کوئی دوسرا قافیہ نہیں رکھا جاسکتا۔ اسی طرح مثال نمبر (۳) میں قافیہ جھپٹ، سمٹ اور کٹ وغیرہ ہے۔ ردیف ''گرا اِدھر اُدھر'' ہے۔ ردیف میں حرف 'د' اور ہائے مخلوط کے ملنے سے ایک خاص آواز پیدا ہوتی ہے جس میں ایک قسم کی صوتی جھنکار ہے۔ یہی آواز جب جھپٹ اور سمٹ کے ساتھ ملتی ہے تو سامع کو ایک خاص لطف محسوس ہوتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں قافیے اور ردیف کا صوتی ترنم ملاحظہ ہو:

بڑھتے تھے جو پرے سے بڑے بول بول کے — پہلے انہیں کو مار لیا رول رول کے

۱ مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ-۱۰۴۔ مطلع ''بخدا فارس میدانِ تہور تھا حر''

حملہ کیا جو تیغِ دو دم تول تول کے — ہتھیار سب نے پھینک دیئے کھول کھول کے[1]
کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے — تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے — دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے[2]

......

خالی کئے دلیر نے جنگل بھرے ہوئے — لہرا رہے تھے خون سے جل تھل بھرے ہوئے
سریوں گرے اِدھر تھے جدھر دل بھرے ہوئے — جیسے کبھی برستے ہیں بادل بھرے ہوئے[3]

......

سب تھک گئے مگر نہ تھکے تیغ زن کے ہاتھ — وہ معرکہ رہا اسی گل پیرہن کے ہاتھ[4]

......

حملوں کے بعد تنتے تھے یوں نعرے مار کے — انگڑائی شیر لیتا ہے جیسے ڈکار کے[5]

......

پھل تیغ کا سپر پہ نہ جوشن پہ رہ گیا — جس پر پڑی تڑپ کے وہ توسن پہ رہ گیا[6]

......

سر اڑ گئے تنوں سے جدھر سر سری چلی — خشکی سے خوں میں ڈوب کے سوئے تری چلی

۱ مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد اول۔ صفحہ-۲۵۹۔ مطلع ''غازیانِ فوج خدا نام کر گئے۔''
۲ مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہفتم۔ جلد۴۔ صفحہ-۱۳۸۔ مطلع ''نکلی جو رن میں تیغِ حسینی غلاف سے۔''
۳ مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہفتم۔ جلد۴۔ صفحہ-۳۴۔ مطلع ''حضرت سے جب برادر خوش خو جدا ہوا۔''
۴ موازنۂ انیس و دبیر مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول۔ صفحہ-۵۱۔
۵ مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہفتم۔ جلد۲۔ صفحہ-۲۷۷۔ مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر۔''
۶ مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ششم۔ جلد۳۔ صفحہ-۱۳۸۔ مطلع ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا۔''

خالی ہوئے پرے تو غضب میں بھری چلی   غل تھا کہ لو دکھا کے لگاوٹ پری چلی [1]
بجلی سی جس پرے پہ وہ چل پھر کے رہ گئی   خادم کی طرح ساتھ اجل پھر کے رہ گئی
ہر صف میں بہرِ جنگ وجدل پھر کے رہ گئی   پھر کر تھما جو اسپ تو کل پھر کے رہ گئی [2]

......

جل تھل بھرے لہو کے نہ دیر اک گھڑی لگی   کیا ابر تیغ تھا کہ سروں کی جھڑی لگی [3]

......

یہاں تک جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ پر شکوہ الفاظ کی تھیں جو فخر ومباہات، مدح وذم اور رزم وبزم وغیرہ کے لئے مناسب ہوتے ہیں۔ لیکن انیس نے ہر قسم کے واقعات اور جذبات کی تصویر کشی کی ہے اور یہ ان کا شاعرانہ کمال ہے کہ مناسبت حال کو پیش نظر رکھتے ہوئے ویسے ہی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ مثلاً جب حضرت علی اکبر کی لاش خیمے میں آتی ہے تو ان کی والدہ اس طرح بین کرتی ہیں:-

فرزند کا منھ کھول کے بانو یہ پکاری   اٹھتے نہیں تم باپ کے سمجھانے کو واری
رونے بھی نہ دیتے تھے سوجی کھوتے ہیں شبیر
صدقے گئی تم سوتے ہو اور روتے ہیں شبیر
بیٹا علی اکبر مجھے ماں کہہ کے پکارو   ہتھیار سجو باپ کے ہمراہ سدھارو
ماری میں پریشان یہ گیسو تو سنوارو   مرجائے گی ماں ہاتھ تو سینے سے اتارو
دن ڈھل گیا اب کون سا سونے کا محل ہے
یہ نیند جوانی کی ہے یا خوابِ اجل ہے
صدقے گئی سنتے نہیں شاید مرا رونا   بازو میں ہلاتی ہوں خفا مجھ سے نہ ہونا
اٹھو تو بچھا دیوے یہ ماں نرم بچھونا   اب چونکہ میں صدقے گئی پھر چین سے سونا

---

1 مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہفتم۔ جلد۳۔ صفحہ-۱۶۷۔ مطلع۔ ''رطب اللسان ہوں مدحِ شہ خاص وعام میں۔''

2 مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہفتم۔ جلد۳۔ صفحہ-۱۶۶۔

3 مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہفتم۔ جلد۴۔ صفحہ-۱۳۸۔ مطلع۔ ''نکلی جو رن میں تیغِ حسینی غلاف سے۔''

ہے فرش کی جا خاک کے تن زار کے نیچے
تکیہ تو دھرو چاند سے رخسار کے نیچے
ایسی تو نہ غافل تھی کبھی نیند تمہاری   گر بولتا تھا کوئی تو چونک اٹھتے تھے واری
اب سوتے ہو اور گرد ہے یہ گریہ وزاری   کیونکر تمہیں چونکائے یہ ماں درد کی ماری
پردیس میں برباد مجھے کر گئے بیٹا
معلوم یہ ہوتا ہے کہ تم مر گئے بیٹا [1]

مثال دیگر:-

جنابِ زینب اپنے دونوں کم سن بچوں سے خفگی کا اظہار کر رہی ہیں کہ میدانِ جنگ میں سب سے پہلے جہاد کے لئے کیوں نہ گئے:-

ماموں پہ یہ آفت ہے اور ان کو نہیں کچھ دھیاں   اب صدقے نہ ہوویں گے تو کب ہوویں گے قرباں
بن باپ کے بچے تو سدھارے سوئے میداں   ہشیار ہیں، عاقل ہیں کچھ ایسے نہیں ناداں
شب تک تو وہ مرنے کی قسم کھاتے تھے مجھ سے
ہاں دودھ انہیں باتوں پہ بخشاتے تھے مجھ سے
وہ کیا تھا جو دونوں یہ کیا کرتے تھے تقریر   ہوجائیں گے ہم پہلے نثارِ سر شبیر
اب کیا ہے جو مر جانے میں وہ کرتے ہیں تاخیر   شرمندہ ہوئی بھائی سے ہے ہے مری تقدیر
وہ جانے نہ دیتے تھے اگر فوجِ ستم پر
کیوں گر نہ پڑے دوڑ کے ماموں کے قدم پر
اچھا کیا جو کچھ کیا مرنے کو نہ جائیں   پر کوئی یہ کہہ آئے کہ اب گھر میں نہ آئیں
کیا کام ہے مجھ سے مجھے صورت نہ دکھائیں   مادر کی ملاقات سے بس ہاتھ اٹھائیں
پھر جائیں وطن چھوڑ کے مجھ خستہ جگر کو
ماں مر گئی آباد کریں باپ کے گھر کو [2]

---

1 مراثی انیس، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد دوم۔ صفحہ-۳۶۱۔ مطلع ''کیا بحر ہے وہ بحر کنارا نہیں جس کا۔''

2 مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ششم۔ جلد۳۔ صفحہ-۴۰۶۔ مطلع۔ ''کیا پیش خدا صاحب توقیر ہے زہرا۔''

ان اشعار میں بہت آسان لفظ استعمال کئے گئے ہیں۔ موقعہ ومحل کے اعتبار سے ایسے ہی الفاظ مناسب تھے جن سے ایک ماں کے محبت بھرے جذبات، شکایت اور خفگی کا مکمل اظہار ہوسکے۔ مطلب براری اور کسی امر کی طرف کسی کو مائل کرنے کے واسطے طنزیہ پیرایہ کامیاب اور مؤثر ترین حربہ ہے۔ چنانچہ آخری بند کے کئی مصرعے طنز کے نشتروں سے بھرے ہیں۔ تشبیہ یا استعارے کا یہ موقع نہ تھا اور نہ ترکیبوں سے زورِ کلام کے حصول میں مدد مل سکتی تھی اس لئے ان سب سے احتراز کیا گیا ہے۔ میر انیس حسنِ کلام کی ان نزاکتوں سے اچھی طرح واقف تھے اور ساتھ ہی موقعے کی مناسبت سے لفظوں کے استعمال کا ایک خاص سلیقہ رکھتے تھے۔

۳- بلاغتِ کلام

بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں فصیح الفاظ ہوں اور اقتضائے حال کے مطابق ہو۔ فصاحت بلاغت کا ایک جزو ہے کیونکہ بلاغتِ کلام میں فصیح الفاظ کی بھی شرط رکھی گئی ہے۔ فصاحت کا تعلق بامعنی الفاظ سے ہے کیونکہ اس میں لفظوں کی بندش اور حسن وقبح سے بحث ہوتی ہے۔ بلاغت کا تعلق معانی، الفاظ اور نفس مضمون سے ہے۔ بلاغت کا مفہوم یہ ہے کہ شاعر جس واقعے کو بیان کرے وہ چاہے درست ہو یا نہ ہو مگر اس کے تمام پہلوؤں کا بیان ایسے انداز میں ہونا چاہئے کہ اگر وہ واقعہ ظہور پذیر ہوتا تو اسی طرح ہوتا۔ مرثیے کا موضوع کربلا کا واقعہ اور مختلف روایتیں ہیں جو اتنی زیادہ تفصیلی نہیں تھیں کہ ان کی بنیاد پر ہزاروں کی تعداد میں مرثیے کہے جاتے لہٰذا موضوع میں تنوع کی خاطر بہت سی ضعیف روایتیں بھی مرثیے میں شامل کرلی گئیں۔ اس کے علاوہ بہت سے ایسے واقعات ہیں جو تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتے ہیں مگر ان کو سب مرثیہ گویوں نے اپنا موضوع قرار دیا ہے مثلاً جب حضرت عباس کو علم دیا گیا تو حضرت زینب کے صغیرسن بچوں کو رنج ہوا کیونکہ وہ خود اس عہدے کے خواہش مند تھے۔ بہت سے مرثیہ گویوں نے اس واقعہ کو نہایت تفصیل سے نظم کیا ہے حالانکہ یہ محض شاعرانہ مفروضہ ہے اور حقیقت سے اسے دور کا واسطہ بھی نہیں ہے۔ اسی طرح حضرت قاسم کی شادی کا واقعہ جس کو موجودہ محققین غیر مستند سمجھتے ہیں۔ مرثیہ گویوں کا خاص موضوع رہا ہے اور وطن سے رخصت کے وقت امام حسین کا اپنی عزیز بیٹی فاطمہ صغرا کو علالت کی وجہ سے سفر میں ہمراہ نہ لے چلنا بھی ضعیف روایت ہے مگر مرثیہ گویوں نے عام طور سے اس روایت کو نظم کیا ہے اور بہت کامیابی کے ساتھ بقول امیر احمد علوی:-

"اگر یہ حکایت نظم نہ کی جاتی تو اردو شاعری اس بے نظیر بیت سے محروم رہ جاتی جو حضرت صغرا کی زبان سے میر صاحب نے ادا کی ہے۔

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا — وہ آنکھ چرا لیتا ہے منھ تکتی ہوں جس کا

حضرت قاسم کی میدانِ کربلا میں شادی مسلمانوں کا ایک گروہ بے بنیاد قرار دیتا ہے۔ اگر اس حکایت کے نظم کرنے سے احتراز کیا جاتا تو دردانگیز اشاروں کا وہ لازوال گنجینہ نصیب نہ ہوتا جو اس قصے کی بدولت دستیاب ہوا ہے۔ ضمیر کا مصرعہ۔ ع

دست بریدہ میں کہیں گنگنا بندھا ہوا۔ اردو زبان کو میسر نہ آتا اور میر انیس نہ کہہ سکتے۔ ع

کیا جانے ہوگا قبر میں کیا حال باپ کا
جی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا

حضرت شہر بانو کی آزاد کردہ کنیز شیریں کا قصہ مشتبہ ہے لیکن نظم اردو کو اس روایت کے طفیل میں یہ شعر نصیب ہوا ہے۔ ع

جام شربت کے بھرے ابنِ حسن کی خاطر
گہنا پھولوں کا منگا رکھا دلہن کی خاطر[1]

میر انیس کے مرثیوں میں مستند روایات اور تاریخی حقائق بھی ہیں اور ضعیف روایات اور مفروضات بھی شامل ہیں جن کی بنیاد محض شاعرانہ تخیل پر رکھی گئی ہے مگر انہوں نے ہر جگہ اقتضائے حال اور مناسبتِ مقام کا لحاظ رکھتے ہوئے تخیلی تصورات کو بھی حقیقت بنا کر پیش کیا ہے۔

مرثیوں میں بہت سے مضامین مشترکہ طور پر مثلاً امام حسین کا مدینے سے سفر، راستے کی تکلیفیں قیام کے لئے اچھی اور مناسب جگہ کی تلاش، دشمنوں کی روک ٹوک، میدانِ کربلا میں ورود، معرکۂ جنگ امام حسین اور ان کے ساتھیوں کی شہادت، خیموں کا جلایا جانا۔ اہل حرم کی اسیری اور شام کا سفر۔ قید خانے میں اہل حرم کا رہنا اور دربار یزید میں حاضری وغیرہ۔ لیکن ان مضامین اور واقعات کے علاوہ بہت سے دوسرے واقعات بھی مرثیے کا موضوع بنائے گئے ہیں۔ ویسے تو تمام مرثیہ گویوں نے ان روایات اور واقعات کو نظم کیا ہے لیکن میر انیس نے جہاں بھی کسی واقعے یا روایت کو نظم کیا ہے بلاغت کا رشتہ ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے اور واقعات کی جزوی

۱؎ یادگار انیس مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ، اشاعت سوم۔ صفحہ-۶۳،۶۴

تفصیل اس انداز سے پیش کی ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ بلاغت کے ذیل میں کئی چیزیں آجاتی ہیں جیسے منظر نگاری، واقعہ نگاری اور انسانی جذبات کی تصویر کشی وغیرہ۔ واقعہ نگاری اور منظر نگاری میں فرق یہ ہے کہ واقعہ نگاری میں ہر واقعہ انفرادی حیثیت سے نظم کیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف منظر نگاری میں مختلف واقعات کے مجموعے سے جو کیفیت یا منظر پیدا ہوتا ہے اسے نظم کیا جاتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل بیت میں:-

لوں چلتی ہے، خاک اڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام
تنہا پہ چلی آتی ہے امڑی سپہ شام[1]

لو کا چلنا، خاک کا اُڑنا، وقتِ ظہر اور ایک تنہا شخص پر ایک پوری فوج کا حملہ الگ الگ واقعات ہیں مگر ان کی ترکیب سے ایک منظر پیدا ہوتا ہے جیسے شاعر نے پیش کیا ہے۔ واقعہ نگاری کی مثال یہ ہے:-

مقام ہو کا ہے جس جانگاہ مڑتی ہے   حضور کے درِ دولت پہ خاک اڑتی ہے[2]

میر انیس کو منظر نگاری میں یدطولیٰ حاصل تھا۔ انہوں نے سیکڑوں مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ مثلاً امام حسین کی وطن سے رخصت، سفر کے جملہ واقعات، نہر کے کنارے خیموں کا نصب کرنا، دشمنوں کی دخل اندازی اور خیمے برپا کرنے سے روکنا، میدانِ جنگ میں دو حریفوں کی رزم آرائی، رات کا سماں، صبح کا منظر، گرمی کی شدت، جنگل کی ویرانی، باغ کی بہار وغیرہ اور ہر جگہ کلام اقتضائے حال کے مطابق ہے۔ کربلا کے جن واقعات کو مرثیہ گویوں نے موضوع شاعری بنایا وہ گو مختصر اور محدود تھے اور انیس نے بھی جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے اپنے پیش روؤں کی تقلید کی ہے۔ لیکن ایک ہی موضوع کو پیش کرنے کے ہزاروں اسلوب پیدا کردیئے۔ آزاد لکھتے ہیں:-

''شاہنامے کے ساٹھ ہزار شعر فردوسی کی عمر بھر کی کمائی ہیں۔ انہوں نے (انیس نے) ایجاد مضامین کے دریا بہاؤ سے۔ ایک مقرری مضمون کو سیکڑوں نہیں ہزاروں رنگ سے ادا کیا۔ ہر مرثیے کا چہرہ نیا، آورنئی، رزم جدا، بزم جدا اور ہر میدان میں مضمون اچھوتا، تلوار نئی، نیزہ نیا، گھوڑا نیا، انداز نیا، مقابلہ نیا اور اسی پر کیا منحصر ہے۔ صبح کا عالم دیکھو تو سبحان اللہ۔ رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغزار کی بہار، شام ہے تو شام غریباں کی اداسی کبھی رات کا سناٹا، کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ سے

دکھایا ہے۔ غرض جس حالت کو لیا ہے اُس کا سماں باندھ دیا ہے۔''[3]

اس بیان میں مبالغہ نہیں ہے۔ درحقیقت انیس نے جس واقعے کو نظم کیا ہے اس کی تمام جزیات تفصیل سے بیان کی ہیں اور اس کا سماں باندھ دیا ہے۔ مثلاً امام حسین مدینے سے سفر کی تیاری کررہے ہیں۔ جناب صغرا جو آپ کی صاحبزادی ہیں علالت کی وجہ سے اس سفر میں ساتھ چلنے سے معذور ہیں مگر ہمراہی کا اشتیاق ظاہر کرتے ہوئے کتنے لطیف پیرائے میں امام حسین کو رضامند کرنے کی کوشش کرتی ہیں:-

کیا تاب اگر منھ سے کہوں درد ہے سر میں   اُف تک نہ کروں بھڑ کے اگر آگ جگر میں
بھولے سے بھی شب کو نہ کراہوں گی سفر میں   قربان گئی چھوڑ نہ جاؤ مجھے گھر میں
ہوجانا خفا راہ میں گر روئے گی صغرا
یاں نیند کب آتی ہے جو واں سوئے گی صغرا

وہ بات نہ ہوگی کہ جو بے چین ہوں مادر   ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر   لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر
میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھادو
بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھادو[4]

اس مقام پر بلاغت کا ایک لطیف نکتہ پوشیدہ ہے۔ ایک بیمار شخص کو قدرتی طور سے یہ خیال ہوتا ہے کہ اُس کی معذوری اور مجبوری دوسروں کے لئے بار نہ ہوجائے۔ جناب صغرا کو بھی یہی خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ کہتی ہیں کہ میں کوئی ایسی بات نہ کروں گی جس سے کسی کو تکلیف ہو۔ دوا بھی خود بنا کر پی لوں گی۔ یہی نہیں بلکہ دوسروں کا ہاتھ بٹاؤں گی یعنی حضرت علی اصغر جو چھ مہینے

---

۱ المیزان۔ مطبوعہ فیضِ عام پریس علی گڈھ۔ اشاعت اول۔ صفحہ ۳۴۲۔
۲ ہماری شاعری مطبوعہ راجہ رام کمار پریس لکھنؤ۔ اشاعت ششتم۔ صفحہ-۶۰۔
۳ آبِ حیات، شائع کردہ مکتبہ اشاعت اردو دہلی۔ صفحہ-۶۷۹۔
۴ مراثی انیس، مطبوعہ نول کشور۔ لکھنؤ۔ جلد اول۔ صفحہ-۲۹۔ مطلع ''فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے۔''

کے ہیں انہیں دن بھر گود میں لئے رہوں گی۔ لیکن ان تمام دلیلوں سے جب مطلب نہیں حاصل ہوتا تو آخر میں کتنی حسرت، بیکسی اور یاس سے کہتی ہیں کہ:-

میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھادو — بابا مجھے فضہ کی سواری میں بٹھادو

اس التجا میں امام حسین کی معیت کا اشتیاق درجۂ کمال پر پہنچا ہوا ہے۔ جناب شہر بانو نے جب فاطمہ صغرا کی گریہ وزاری سنی تو فرماتی ہیں:

میں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری — اصغر مِرا روتا ہے صدا سن کے تمہاری
وہ کانپتے ہاتھوں کو اٹھاکر یہ پکاری — آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری
چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

معصوم نے جس دم یہ سنی درد کی گفتار — صغرا کی طرف ہاتھوں کو لٹکا دیا اک بار
لے لے کے بلائیں یہ لگی کہنے وہ بیمار — جھک جھک کے دکھاتے ہو مجھے آخری دیدار
دنیا سے کوئی دن میں گذر جائے گی صغرا
تم بھی یہ سمجھتے ہو کہ مر جائے گی صغرا[1]

پہلے بند کے آخری مصرعے کے متعلق نظم طباطبائی کہتے ہیں:-

''بخدا میر انیس کے اس مصرعے میں مجھے سحر معلوم ہوتا ہے۔''[2]

اہلبیت کی سواریوں کا اہتمام ملاحظہ ہو:-

بیت الشرفِ خاص سے نکلے شہ ابرار — روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترت اطہار
فراشوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار — پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکوں سے ہوا کے
لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے — آتا ہو اِدھر جو وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے

[1] مراثی انیس، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ جلد اول۔ صفحہ-۲۹۔ مطلع ''فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے۔''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں جلد دو۔ صفحہ-۱۔

ناقے پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے — دیتے رہو آواز جہاں تک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیئے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کئے ہیں
آ پہنچی جو ناقے کی قریں دخترِ حیدر — خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھے سبطِ پیمبر
فضہ تو سنبھالے ہوئے تھیں گوشۂ چادر — تھے پردۂ محمل کو سنبھالے علی اکبر
فرزند کمر بستہ چپ و راس کھڑے تھے
نعلین اٹھا لینے کو عباس کھڑے تھے[1]

یہاں جناب زینب کی سواری کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ اہل بیت اطہار میں انہیں ایک نمایاں اور امتیازی حیثیت حاصل ہے اس لئے جب وہ سوار ہونے کے لئے آگے بڑھتی ہیں تو امام حسین بذات خود ہاتھ پکڑ کے سوار کراتے ہیں۔ جنابِ فضہ حضرت زینب کی چادر تھامے ہوئے ہیں۔ حضرت علی اکبر جو امام حسین کے فرزند اور حضرت زینب کے لاڈلے بھتیجے ہیں محمل کے پردے کو سنبھالے ہوئے ہیں۔ دونوں صاحبزادے غلاموں کی طرح کمر بستہ داہنے اور بائیں کھڑے ہیں اور جناب عباس جو حضرت زینب کے چھوٹے بھائی ہیں لیکن زندگی بھر اس خاندان کی غلامی پر فخر کرتے رہے، نعلین اٹھانے کے منتظر ہیں۔

مثال دیگر:-

عباس شہ سے کہتے ہیں بپھرے ہوئے ہیں شیر — تیر اُس طرف سے آتے ہیں اب کس لئے ہے دیر
دو دن کی بھوک پیاس میں ہیں زندگی سے سیر — مولا غلام سے نہیں رکنے کے یہ دلیر
پاسِ ادب سے غیظ کو ٹالے ہوئے ہیں یہ
شیرِ خدا کی گود کے پالے ہوئے ہیں یہ
کس کو ہٹائے، کس کو سنبھالے یہ جاں نثار — مرنے پہ ایک دل ہیں بہتر وفا شعار
ہے مصلحت کہ دیجئے اب اذنِ کارزار — ایسا نہ ہو کہ جا پڑیں لشکر پہ ایک بار
برہم ہیں سرکشی پہ سوارانِ شام کی

[1] مراثی انیس، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ جلد اول۔ صفحہ-۲۹۔ مطلع ''فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے۔''

اکبر کی بات مانتے ہیں نے غلام کی

جب روکتا ہوں میں انہیں اے آسماں سریر　　　کہتے ہیں کیوں امام کی جانب لگائے تیر
باندھے ہے سرکشی پہ کمر لشکرِ شریر　　　ہنگامِ جنگ شیر کے بچے ہوں گوشہ گیر[1]

مندرجہ بالا بیتوں میں واقعہ یہ ہے کہ ابھی جنگ نہیں شروع ہوئی ہے مگر مخالف فوج کے کچھ سپاسی ازراہِ شرارت امام حسین کی طرف تیر چلانا شروع کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے فوج حسینی کے بعض کم سن سپاہیوں کو غیظ آ گیا ہے۔ یہ کم سن مجاہد امام حسین کے بھانجے، بھتیجے اور دوسرے عزیز ہیں جو حضرت عباس کا بھی بے حد احترام کرتے ہیں اس لئے حضرت عباس کا یہ کہنا کہ:

ع　مولا غلام سے نہیں رکنے کے یہ دلیر

ع　اکبر کی بات مانتے ہیں نے غلام کی

قاری کے ذہن میں یہ خیال پیدا کر سکتا ہے کہ غالباً یہ بچے بزرگوں کے آداب سے واقف نہیں ہیں لیکن اس بدگمانی کا سدِّ باب انیس اس طرح کر دیتے ہیں کہ:

جب روکتا ہوں میں انہیں اے آسماں سریر　　　کہتے ہیں کیوں امام کی جانب لگائے تیر

اور امام کی جان بچانا ہر شخص پر واجب ہے لہٰذا دنیا کی کوئی طاقت انہیں اس امر سے باز نہیں رکھ سکتی۔ اس موقع کے لئے اس سے بہتر اسلوبِ ممکن نہیں اور یہ بلاغت کی معراج ہے۔

ایک دوسرے موقع پر جب کہ امام حسین کی فوج کے تمام مجاہدین جام شہادت پی چکے ہیں یہاں تک کہ جوان بیٹا بھی شہید ہو چکا ہے تو آپ خود عزمِ جہاد کرتے ہیں اور اہل بیت سے ملنے کے لئے خیمے میں تشریف لاتے ہیں۔ امام حسین سب سے رخصت ہوتے ہیں مگر جناب شہر بانو نہیں نظر آتیں۔ آپ کے دریافت فرمانے پر:-

فضہ نے عرض کی کہ ادھر پیٹتی ہے سر　　　رخصت کی بھی حضور کی ان کو نہیں خبر
لب پر گھڑی گھڑی علی اکبر کا نام ہے
چلئے ذرا کہ کام اب ان کا تمام ہے

[1] مراثی انیس، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ جلد دوم۔ صفحہ-۲۹۰۔ مطلع ''جب رن میں سر بلند علی کا علم ہوا۔''

رکھی تھی لا کے لاشِ پسر آپ نے جہاں　　　منہ اس زمیں پہ ملتی ہیں اور ہے لبوں پہ جاں
کرتی ہیں اٹھ کے آہ تو ہلتا ہے آسماں　　　نعرہ یہ ہے کہ ہائے علی اکبرِ جواں
واری گئے نہ قبر میں اماں کو گاڑ کے
جنگل بسا دیا مِری بستی اجاڑ کے

روتے ہوئے گئے جو وہاں شاہِ خوش خصال　　　دیکھا کہ غش ہیں خاک پہ بکھرے ہوئے ہیں بال
شپیر بیٹھ کر یہ پکارے بصد ملال　　　اے شہر بانو ہوش میں آؤ یہ کیا ہے حال
سچ ہے فلک نے تم کو بڑے دکھ دکھائے ہیں
صاحب اٹھو ہم آخری رخصت کو آئے ہیں

اب ایک ایسی ماں کے جذبات کی بے مثال مصوری شروع ہوتی ہے جس کا نوجوان بیٹا اور انیس کے لفظوں میں منتوں مرادوں والا اور تین دن کی پیاس کا مارا کربلا کی جلتی ہوئی ریت پر بے جرم و قصور دشمنوں کے ہاتھ سے شہید ہو چکا ہے۔ یہ حادثہ تو غیروں کے بھی دل ہلا دیتا ہے نہ کہ ایک چاہنے والی ماں۔ جناب شہر بانو جانتی ہیں کہ علی اکبر مر چکے ہیں مگر شدتِ غم سے ہوش و حواس پر قابو نہیں ہے اور اسی بے خودی کے عالم میں امام حسین سے دریافت کرتی ہیں:-

تنہا حضور آئے ہیں باندھے ہوئے کمر　　　صاحب کہاں ہے منتوں والا مِرا پسر
ایسے نہیں جو دکھ میں جدا ہوں وہ باپ سے
اپنے مرادوں والے کو لوں گی میں آپ سے

اے جانِ فاطمہ مرا پیارا کدھر گیا　　　اماں کی زندگی کا سہارا کدھر گیا
وہ تین دن کی پیاس کا مارا کدھر گیا　　　سیدانیوں کی آنکھوں کا تارا کدھر گیا
مرتی ہوں اپنے سروسہی قد کو دیکھ لوں
اک بار پھر شبیہ محمد کو دیکھ لوں

وہ گورا گورا چاند سا مکھڑا دکھائیں پھر　　　لے لوں میں گیسوؤں کی بلائیں تو جائیں پھر
مجھ کو تو خیریت سے غرض ہے نہ آئیں پھر　　　خوشبو میں تن کی سونگھ لوں جنگل بسائیں پھر
تڑپے کا دل تو لے کے اجازت حضور سے
میں دیکھ لوں گی در پہ کھڑے ہو کے دور سے

بےخودتھی میں جب آئے تھے میداں سے وہ ادھر   کیا دیکھتی مجھے تو کچھ آتا نہ تھا نظر
سنبھلا جو دل ذرا تو پھڑکنے لگا جگر   کب آئے کب گئے مجھے مطلق نہیں خبر
آئے تو چھپ کے آئے گئے بے ملے ہوئے
باتیں نہ پیار کی ہوئیں نے کچھ گلے ہوئے
گر ہیں خفا تو آئیں میں اٹھ کر نثار ہوں   ان کی خطا نہیں ہے میں تقصیر وار ہوں
دائی ہوں اُن کی آپ کی خدمت گذار ہوں   اب رحم کیجئے کہ بہت شرمسار ہوں
تکلیف گرچہ ہوگی شہ مشرقین کو
لے آیئے مناکے مِرے نور عین کو

اِن اشعار میں بلاغت کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ ہر مصرعے سے ماں کے جذبات کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے بلاغت کی معراج اس مصرعے میں ہے جہاں شہربانو کی اس اضطرابی کیفیت کو دیکھ کر امام حسین پر اس کا ردعمل ہوتا ہے۔ آپ سب کچھ سننے کے بعد جواب میں صرف یہ کہتے ہیں:

ع   یارب جدا نہ ہو کسی ماں سے جواں پسر

یہ مصرعہ ان تمام کیفیات اور محسوسات کی غمازی کرتا ہے جو اس وقت امام حسین کے دل پر گذری ہوں گی۔

جناب قاسم کی شادی کا واقعہ مستند روایتوں میں نہیں ہے مگر میرانیس نے بھی دیگر مرثیہ گویوں کی طرح یہ واقعہ نظم کیا ہے۔ چنانچہ حضرت قاسم میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت حاصل کر لیتے ہیں تو آپ سب سے رخصت ہونے کے بعد اپنی زوجہ فاطمہ کبرا کے پاس آتے ہیں تاکہ اُن سے بھی رخصت ہو سکیں۔ اُدھر ان کی ماں کو یہ فکر ہے کہ ایسا نہ ہو ان کے بیٹے کو میدانِ جنگ میں جانے میں تاخیر ہو جائے اور اس عرصے میں کوئی دوسرا مجاہد شہید ہو جائے یا ایک شب کی بیاہی دلہن کی محبت عزم جہاد اور شوقِ شہادت پر غالب آجائے لہٰذا جب حضرت قاسم کو اپنی زوجہ سے باتوں میں کچھ دیر ہو جاتی ہے تو ان کی ماں دروازے پر جا کر کہتی ہیں:

کیا جانے ہوگا قبر میں کیا حال باپ کا

جی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا[1]

یہاں پر یہ کہنا کہ ع ”کیا جانے ہوگا قبر میں کیا حال باپ کا“ بلاغت کا بہترین پہلو ہے۔ جناب قاسم کو فرض کا احساس دلانے کے لئے اس سے بہتر کوئی اسلوب نہیں ہو سکتا تھا۔

(۴) الفاظ میں مصوری

اردو میں میر حسن اور نظیر اکبرآبادی نے بھی مصوری کے نمونے پیش کئے ہیں لیکن میرانیس کی بنائی ہوئی تصویروں میں جو حقیقت کا رنگ ملتا ہے اور زبان کی خوبیاں سموئی ہوئی ہیں وہ اپنی نظیر آپ ہیں۔ ان کی مصوری کی بہت سی قسمیں ہیں جیسے مناظر قدرت کی مصوری، متحرک اشیاء مثلاً تلوار، گھوڑے یا دو حریفوں کی جنگ کی تصویر کشی، بے حس و حرکت چیزوں کی تصویر کشی جیسے قید خانہ، پہاڑ یا دشت ہولناک کا سناٹا وغیرہ اور جذبات و نفسیات کی تصویر کشی جس کی کچھ مثالیں اوپر دی جا چکی ہیں۔

انیس کسی منظر کی عکاسی کرتے ہوئے اُس کے تمام جزیات اس طرح پیش کرتے ہیں کہ مکمل تصویر اپنے حقیقی خدوخال کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ ان کو مصوری میں جو حیرت انگیز قدرت حاصل تھی اُس کا اعتراف اُن کے تقریباً سب نقادوں نے کیا ہے۔ ذیل میں ان کی مصوری کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جنگل کی اُداسی، ویرانی اور ہولناکی کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں:-

جنگل میں اداسی تو وہ اور شام کا ہونا   بچوں کا وہ کھانے کے لئے بھوک میں رونا
پانی کی تمنا میں وہ منھ اشکوں سے دھونا   فاقوں میں کہاں نیند کہاں چین سے سونا
لو چلتی تھی جب خاک میں اَٹ جاتے تھے بچے
ماؤں سے اندھیرے میں لپٹ جاتے تھے بچے
آتی تھی درندوں کی صدا، گونجتے تھے شیر   سب فرش پہ آندھی سے خس و خاک کا تھا ڈھیر
گل ہونے میں شمعوں کے نہ لگتی تھی ذرا دیر   کرتی تھی اندھیرے میں ہوا اور بھی اندھیر

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد دوم۔ صفحہ ۲۵۷۔ مطلع پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح۔

جب اٹھتی تھیں چوبیں تو جھکا جاتا تھا خیمہ
بھرتی تھی ہوا جب تو اڑا جاتا تھا خیمہ

اجڑے ہوئے جنگل کی ڈرونی وہ صدائیں تھراتا تھا کوئی کوئی پڑھتا تھا دعائیں
دھڑکا تھا کہ جانیں کہیں بچوں کی نہ جائیں کس طرح اِس آفت میں جگہ امن کی پائیں
یاں آن کے پانی سے چھٹے، کھانے سے چھوٹے
ہو صبح تو جائیں کہ سیہ خانے سے چھوٹے[1]

صبح کا منظر:-

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور
پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادیٔ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریٔ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے، گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوشِ گل وہ نالۂ مرغانِ خوش نوا سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبدِ گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار پھولوں پہ جا بہ جا وہ گہرہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہرا جو آب کے

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ ج-۱۔ صفحہ-۵۹۔ مطلع 'جب دشت مصیبت میں علی۔۔''

شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

وہ قمریوں کا چار طرف سرد کے ہجوم کوکو کا شور نالۂ حق سِرہٰ کی دھوم
سبحان ربّنا کی صدا تھی علی العموم جاری تھے وہ جوان کی عبادت کے تھے رسوم
کچھ گل فقط نہ کرتے تھے ربِّ علا کی مدح
ہر خار کو بھی نوکِ زباں تھی خدا کی مدح

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یا حیّ یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار تسبیح تھی کہیں، کہیں تہلیلِ کردگار
طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں[1]

گرمی کی شدت:-

وہ لوں وہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثالِ شب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

جھیلوں سے چارپائے نہ اٹھتے تھے تابہ شام مسکن میں مچھلیوں کے سمندر کا تھا مقام
آہو جو کاہلے تھے تو چیتے سیاہ فام پتھر پگھل کے رہ گئے تھے مثلِ موم خام
سرخی اڑی تھی پھولوں سے سبزی گیاہ سے
پانی کنوؤں میں اترا تھا سائے کی چاہ سے

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار ایک ایک نخل جل رہا تھا صورت چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار کانٹا ہوئی تھی پھول کی ہر شاخِ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے

[1] ''مراثی انیس'' مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ اشاعت ہفتم۔ جلد چہارم۔ صفحہ-۴۷۔ مطلع - جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے۔

پتے بھی مثلِ چہرۂ مدقوق زرد تھے

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے   آہو نہ منھ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدّر غبار سے   گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر[1]

ان اشعار میں گرمی کی شدت بیان کرنے میں اگرچہ مبالغے سے مدد لی گئی ہے مگر تصویر کے حقیقی نقوش بہت واضح ہیں کیونکہ مبالغہ اگر اعتدال کے دائرے میں ہو تو زورِ کلام میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

افراد اور متحرک اشیاء کی مصوری میں میر انیس اپنے پیش رو مرثیہ گویوں، معاصرین اور متاخرین سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔ یزید کے لشکر میں حر کی آمد ملاحظہ ہو:۔

حر چلا فوجِ مخالف پہ اڑا کر تو سن   چوکڑی بھول گئے جس کی تگاپو سے ہرن
وہ جلال اور وہ شوکت وہ غضب کی چِتون   ہاتھ میں تیغ، سپر دوش پہ، بر میں جوشن
دوسرے دوش پہ شملے کے جو بل کھاتے تھے
کاکلِ حور کے سب پیچ کھلے جاتے تھے

زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے   دستِ فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے   آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے
خود رومی کی جو ضو تا بہ فلک جاتی تھی
چشمِ خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی[2]

اس کے متعلق نظم طباطبائی لکھتے ہیں:۔

''برچھیوں اڑتا ہے دب دب کے فرس رانوں سے

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور۔ اشاعت ہفتم۔ جلد۔۴۔ صفحہ۔۸۶۔ مطلع: جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے۔
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور۔ اشاعت ہشتم۔ جلد۔۱۔ صفحہ۔۱۰۲۔ مطلع: بخدا فارس میدانِ تہور تھا حُر

آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے

دیکھئے پہلے مصرعے میں سوار کی تنومندی اور ران باگ کی صورت اور فرس کی اچپلاہٹ اور شوخی کی تصویر کھنچ جاتی ہے اور دوسرا مصرعہ آپ کو یہ دِکھلا رہا ہے کہ قیامِ اہل بیت سے دریا تک کتنی مسافت تھی۔ حافظ کا قول ہے کہ: "**انما الشعر ضاعة و ضرب من التصویر**" جو شخص فنِ بلاغت کے لطائف سے ناواقف ہے اتنا وہ بھی سمجھ جاتا ہے کہ یہ بیان غیر معمولی ہے۔[1]

مثالِ دیگر:۔

حضرت عباس دریا سے مشک بھر رہے ہیں اگرچہ خود بھی تین دن سے پیاسے ہیں مگر یہ خیال ہے کہ جب تک امام حسین اور ان کے بچے پانی نہ پی لیں خود پانی نہ پئیں لیکن تین روز کی پیاس میں ٹھنڈے پانی کو اتنے قریب دیکھ کر قلب کی جو کیفیت ہوسکتی ہے اُسے انیس ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:۔

گرمی سے تشنگی میں کلیجہ تھا آب آب   تڑپا رہا تھا قلب کو موجوں کا پیچ و تاب
آجاتے تھے قریب جو ساغر بہ کف حباب   کہتا تھا منھ کو پھیر کے وہ آسماں جناب
عباس آبرو میں ابھی فرق آئے گا
پانی پیا تو نامِ وفا ڈوب جائے گا[2]

اس بند کے پہلے مصرعے میں گرمی کی شدت اور پیاس کی زیادتی دکھائی ہے۔ دوسرے مصرعے میں موجوں کی روانی سے دل کی جو حالت ہوسکتی ہے اُسے دکھایا ہے اور یہ انسانی فطرت کے عین مطابق وفا کا جذبہ اور مستقل مزاجی جو حضرت عباس کے کردار کی نمایاں خصوصیت ہے انہیں پانی سے منھ پھیر لینے پر مجبور کر دیتی ہے تیسرے اور چوتھے مصرعے میں جس منظر کو دکھایا ہے اُس میں نفسیات سے بڑا کام لیا ہے۔ ٹیپ میں ایک عجیب حسرت، بے کسی اور مجبوری کا احساس ہوتا ہے۔ پیاس کی شدت پانی پینے پر اُکسا رہی ہے لیکن پھر یہ خیال آتا ہے کہ:

[1] ''میر انیس کی شاعری اور ان کے مرثیے'' مقدمہ مراثی انیس، جلد۔۲۔ مطبوعہ نظامی پریس، صفحہ۔۲۔ اشاعت دوم۔
[2] مراثی انیس۔ نول کشور۔ ج۔۲، صفحہ۔۳۰۱۔ مطلع۔ جب رن میں سربلند علی کا علم ہوا

عباس آبرو میں تری فرق آئے گا
پانی پیا تو نامِ وفا ڈوب جائے گا

یہ شعر صرف معنوی حیثیت سے ہی بلند نہیں ہے بلکہ پانی پینے کی رعایت سے نامِ وفا کا ڈوب جانا اور آبرو میں فرق آجانا صنعت مراعات النظیر کا فنکارانہ استعمال ہے۔ لیکن تکلف کا شائبہ بھی نہیں ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کرنا اسی کا نام ہے۔

مثال دیگر:

امام حسین اپنے شش ماہے بچے کو فوج مخالف میں لے کر آئے ہیں تا کہ معصوم بچے کی پیاس سے جو حالت ہو رہی ہے وہ دکھا کر پانی کا سوال کریں۔ بچے کی تصویر ملاحظہ ہو:

کرتا بدن میں آتا تھا اس رنگ سے نظر   پڑتی ہے اُوس پھولوں پہ جیسے دم سحر
سینہ تھا صاف صورت آئینہ جلوہ گر   گرمی سے ہوگیا تھا شلوکہ عرق میں تر
چھاتی میں دم بدم جو دم اُس کا اٹکتا تھا
گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے ٹپکتا تھا[۱]

حضرت علی اکبر کی شہادت کی خبر سن کر جناب زینب جس طرح خیمے سے نکلی ہیں وہ دیکھئے:

ملتے تھے دُرِ گوش کھلا تھا سر انور   اک دوش پہ اک خاک پہ تھا گوشۂ چادر
گرتی تھی کبھی اور کبھی چلاتی تھی اٹھ کر   ہے ہے علی اکبر۔ علی اکبر۔ علی اکبر
منزل کا بتہ مجھ کو نہ دیتے گئے واری
اس پالنے والی کو نہ لیتے گئے واری[۲]

ایک مرثیے میں جو حضرت مسلم اور ان کے بچوں کی شہادت کے بیان میں ہے نفسیاتی مصوری اور واقعہ نگاری کی بڑی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ حضرت مسلم کی شہادت کے بعد ان کے دونوں کم سن بچے ایک قید خانے میں قید کر دیئے جاتے ہیں لیکن قید خانے کا نگہبان رحم کر کے انہیں

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۱۔ صفحہ-۸۷۔ مطلع۔ طے کر چکے حسین جو راہ ثواب کو
۲ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۱۔ صفحہ-۲۲۵۔ مطلع۔ شیریں سخنی ختم تھی ہم شکل نبی پر۔

رہا کر دیتا ہے۔ رہا ہونے کے بعد یہ دونوں بچے ایک ضعیفہ کے گھر میں پناہ لیتے ہیں کیونکہ حاکم شہر ان کا دشمن ہے اور ان کی گرفتاری کے لئے انعام کا اعلان کر چکا ہے لیکن جس گھر میں یہ بچے پناہ لیتے ہیں وہ حارث کا ہے جو ان کا دشمن ہے اور ان کی تلاش میں ہے۔ حارث رات گئے اپنے گھر میں داخل ہوتا ہے۔ اُس کے غیظ و غضب کی تصویر ملاحظہ ہو:

کھانا بھی نہ کھایا نہ پیا دونوں نے پانی   اور سوئے بہم مسلم مظلوم کے جانی
وہ نیند نہ تھی موت کی گویا تھی نشانی   دروازے پہ آپہنچا ادھر ظلم کا بانی
چلایا ضعیفہ کو یہ زنجیر ہلا کر
کوسوں کا تھکا آیا ہوں در کھول دے آکر

یہ سن کے ضعیفہ کا لگا کانپنے اندام   بولی یہ بھلا آنے کا ہے کون سا ہنگام
دربار سے ہر روز تو آتا تھا سر شام   چلا کے وہ بولا میں کہیں تھا تجھے کیا کام
در کھول نہیں آگ لگا دیتا ہوں گھر کو
لے تو نہیں آتی تو گرا دیتا ہوں در کو

در کھولا تو کس غیظ سے آیا وہ بدافعال   پھینکا کہیں خنجر، کہیں تلوار، کہیں ڈھال
تھی ریش تو اُلٹی ہوئی، مونچھوں کے کھڑے بال   اور دیدۂ بدبیں تھے وہ جوں ساغرِ خوں لال
آواز تھی ایسی کہ گزرتی تھی فلک سے
ہلتی تھی زمیں پاؤں کے رکھنے کی دھمک سے

پاس آکے ضعیفہ نے بہت باتوں میں کھولا   تیوری وہ چڑھائے رہا کچھ منھ سے نہ بولا
کھینچا کبھی خنجر، کبھی تلوار کو تولا   کہتا تھا کہ دل کا کوئی پھوٹا نہ پھپھولا
ہاتھوں کو کبھی کاٹتا تھا طیش میں آکر
رہ جاتا تھا غصے سے کبھی ہونٹ چبا کر[۱]

....

تیسرے بند میں حارث کے غیظ و غضب اور جس نفسیاتی کیفیت کی طرف اشارہ ملتا ہے

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد-۱۔ صفحہ-۴۱۶۔ مطلع۔ ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں

اس کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے:

’’تیسرا بند خاص طور پر غیظ کی نفسیاتی مصوری کا کمال ہے۔ تلوار، خنجر، ڈھال کا اِدھر اُدھر پھینکنا اُلٹی ہوئی ڈاڑھی، مونچھوں کے کھڑے ہوئے بال، سرخ آنکھیں، اُس کی آواز کا زور اور اُس کے چلنے کی دھمک یہ سب مل جل کر ایک نہایت اعلیٰ نفسیاتی مرقعہ پیش کرتی ہے۔‘‘[1]

حارث کو معلوم ہو جاتا ہے کہ دونوں بچے اس کے یہاں روپوش ہیں چنانچہ وہ انہیں پکڑ کر دریا کے کنارے لے جاتا ہے اور قتل کر کے دونوں کے جسم دریا میں پھینک دیتا ہے۔ اس منظر کی تصویر بہت کامیابی سے پیش کی گئی ہے:۔

ناگاہ چلی ظلم کی تلوار بڑے پر — بالائے زمیں کٹ کے ستارہ سا گرا سر
دریا میں ستمگار نے پھینکا تنِ اطہر — چلا کے یہ چھوٹے نے کہا۔ ہائے برادر
دیکھا جو بڑے بھائی کا سر دستِ عدو میں
وہ گر کے تڑپنے لگا بھائی کے لہو میں

آیا جو شقی تیغ علم کرکے دوبارا — چلانے لگا بھائی کو وہ بھائی کا پیارا
مادر کو پکارا کبھی بابا کو پکارا — جلاد نے تن پر سے سر اس کا بھی اتارا
دھبہ بھی نہ خوں کا لگا شمشیر عدو میں
بھائی کا لہو مل گیا بھائی کے لہو میں

جب تک کہ تڑپتا رہا اُس کا تنِ لاغر — ٹھہرا رہا پانی میں بڑے کا تنِ اطہر
چھوٹے کو بھی جب ڈال دیا نہر کے اندر — جا لپٹا بہ صد شوق برادر سے برادر
گہ ڈوبتے تھے گاہ اُبھر آتے تھے دونوں
خورشید سے دریا میں نظر آتے تھے دونوں[2]

آخری بند میں تصویر کشی کا کمال دکھا دیا ہے۔ متحرک اشیاء کی مصوری اس سے بہتر اسلوب میں سوائے انیس کے کسی دوسرے مرثیہ گو کے کلام میں شاید ہی ملے۔

مثال دیگر:۔

---

1. مرثیہ نگاری اور میر انیس۔ ضمیمہ ’’نگار‘‘ جون ۱۹۴۹ء، صفحہ-۶۰۔
2. مراثی انیس مطبوعہ نول کشور۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۱۔ صفحہ-۴۱۸۔

فوجِ حسینی کا عزمِ جہاد اور شوقِ شہادت ملاحظہ ہو:

حاضر ہیں صبح سے درِ دولت پہ جاں نثار — اک سو ٹہل رہے ہیں رفیقانِ ذی وقار
پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار — بیٹھے ہیں زینِ پوش بچھائے ہوئے سوار
شوقِ زیارتِ علم فوج شاہ ہے
اِک اِک کی جانبِ درِ دولت نگاہ ہے

رخ ہے کسی کا جوشِ شجاعت سے لالہ رنگ — کوئی سنوارتا ہے بدن پر سلاحِ جنگ
جھک جھک کے چست کرتا ہے کوئی فرس کا تنگ — چلے سے جوڑتا ہے کوئی فاقہ کش خدنگ
بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کے
تنتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

ملتا ہے ہنس کے ایک جواں ایک کے گلے — ساری خوشی یہ ہے کہ بس اب خلد کو چلے
چہرے وہ سرخ سرخ وہ جرأت کے ولولے — حق سے یہ التجا کہ نہ رن سے قدم ٹلے
مر کر بھی دل میں الفت حیدر کی بو رہے
پانی ہمیں ملے نہ ملے آبرو رہے[1]

مثال دیگر:۔

صبح کا وقت ہے امام حسین کے لشکر میں نماز کی تیاری ہو رہی ہے:۔

حاضر در حضور پہ وہ خاصگانِ رب — اک ایک جن میں فخرِ عجم زینتِ عرب
غربت زدہ گرسنہ و مظلوم و تشنہ لب — سن کر سحر کا شور اٹھے بستروں سے سب
کہتے تھے ہائے جا کے کدھر جستجو کریں
پانی نہیں جو قبلۂ عالم وضو کریں

نکلے حرم سے کرکے تیمّم امام پاک — سجادے سب نے لا کے بچھائے بروئے خاک
اکبر نے دی اذاں جو بہ آوازِ دردناک — آنسو بھر آئے ہو گیا دل غم سے چاک چاک
آگے سبھوں کے شاہِ حجازی کھڑے ہوئے
پیچھے صفیں جما کے نمازی کھڑے ہوئے

---

1. مراثی انیس نظامی پریس بدایوں۔ جلد-۱۔ صفحہ-۱۰۷۔ مطلع۔ جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج۔

ان نمازیوں کے ظاہری اور باطنی اوصاف ملاحظہ ہوں:-

وہ چاند سے سفید عمامے رخوں پہ نور　　دیکھے سے جن کے سیر کبھی ہو نہ چشم حور
دیں دار و حق پرست و دل آگاہ و باشعور　　کمریں کسے جہاد پہ راحت دلوں سے دور
لب پر درود اشکوں سے آنکھیں بھری ہوئی
تلواریں سجدہ گاہوں کے آگے دھری ہوئی[1]

یہ مجاہد اگرچہ ظلم رسیدہ اور تین دن کے بھوکے پیاسے ہیں لیکن فرضِ عبادت سے غافل نہیں۔ پانی کی تلاش صرف اپنی پیاس بجھانے کے لئے نہیں بلکہ امام کے وضو کے لئے بھی ہے یہ سب دیندار، حق پرست، دل آگاہ، باشعور اور جہاد پر کمربستہ ہیں۔ سجدہ گاہوں کے آگے تلواروں کی موجودگی یادِ الٰہی کے ساتھ عزم جہاد اور شوقِ شہادت کی ایک مکمل تصویر ہے۔

میر انیس جنگ کے مناظر دکھانے میں صرف اپنے معاصرین ہی نہیں بلکہ متقدمین اور متاخرین سے بھی زیادہ کامیاب ہیں۔ ان کے مرثیوں میں تلوار، گھوڑے اور دو حریفوں کی جنگ کی تصویر کشی کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے جہاں بھی تلوار کی روانی، کاٹ اور صفائی دکھائی ہے وہاں سیکڑوں تشبیہیں استعمال کی ہیں مگر حقیقت نگاری سے سرِ مو انحراف نہیں کیا۔ مندرجہ ذیل بندوں میں تلوار کی تیزی اور روانی کی تصویر دیکھئے:

جب سن سے فوجِ شام پہ وہ شعلہ خو چلی　　بس سر کے بھل سقر میں سپاہِ عدو چلی
ٹھہری، بڑھی، چمکتی ہوئی چار سو چلی　　آئی کس آب و تاب سے کیا سرخرو چلی
تیزی یونہی زبانِ سخن ور کو چاہئے
پاس آبرو کا صاحبِ جوہر کو چاہئے

پھل تیغ کا سپر پہ نہ جوشن پہ رہ گیا　　جس پر بڑی تڑپ کے وہ توسن پہ رہ گیا
دو ٹکڑے ہو کے سر نہ فقط تن پہ رہ گیا　　خوں بھی اجل گرفتہ کی گردن پہ رہ گیا
دم میں نہ وہ غرور نہ وہ خودسری رہی
مجرم وہی رہا یہ خطا سے بری رہی

غل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی۔ یہ گری　　برچھی سی اڑ گئی وہ سناں۔ یہ گرہ گری

---
[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد-ا۔ صفحہ-۱۱۰۔ مطلع۔ طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح

ترکش کٹا کمانِ کیانی سے زہ گری　　سر اڑ گیا۔ وہ خود اڑا۔ یہ زرہ گری
آتی ہے لشکروں پہ تباہی اسی طرح
گرتی ہے برقِ قہرِ الٰہی اسی طرح[1]

گھوڑے کی برق رفتاری کی تصویر ان نظموں میں پیش کی ہے:-

جم کر اِدھر اڑا، اُدھر اُترا، وہ جا پڑا　　نکلا ادھر صفوں سے، وہ پلٹا یہ آپڑا
جب اُس پہ رو میں سایۂ زلفِ دوتا پڑا　　سمجھا کہ تازیانۂ موجِ ہوا پڑا
تسمہ ہر اک جو باگ کا تھا ناگ ہوگیا
آنکھیں اُبل پڑی۔ یہ مزاج آگ ہوگیا

گرما کے سب رگوں میں لہو دوڑنے لگا　　فرفر کی دونوں نتھنوں سے آنے لگی صدا
اٹھنے لگے زمین پہ جم جم کے دست و پا　　غصہ کہ مجھ تک آکے کدھر رہ گئی ہوا
نزدیک تھا کہ پھاند کے ندی کے پار ہو
روکے وہی حسین سا جو شہ سوار ہو

آہو کی آنکھ شیر کی چتون پری کی چال　　وہ یال تھے کہ حور نے بکھرا دیئے تھے بال
گردن کے خم کو دیکھ کے ہو سرنگوں ہلال　　پوچھے کوئی سوار سے شائستگی کا حال
اڑ کر زمین تک کبھی گرد قدم گئی
جب بس کہا چمکتی ہوئی برق تھم گئی

وہ گشت اور وہ اس کے طرارے وہ آؤ جاؤ　　پانی پہ گر حباب تو آبِ رواں پہ ناؤ
گھونگھٹ میں دیکھ پائے اگر چال کا بناؤ　　دولھا کے دل میں پھر نہ رہے کچھ دلھن کی چاؤ
دعویٰ غلط خرام میں کبکِ دری کا ہے
اس بادپا کے سائے میں جلوہ پری کا ہے[2]

○○○

---
[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ششتم۔ جلد-۳۔ صفحہ-۱۳۰۔۱۳۱۔ مطلع۔ ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا''

[2] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ جلد-ا۔ صفحہ-۳۷۵و۳۷۶۔ مطلع۔ جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاہ کا

تیسرا باب

زبان انیس کی دیگر خصوصیات

(الف) دیگر صنائع وبدائع کا استعمال
(ب) تشبیہات واستعارات کا استعمال
(ج) زبان کا ڈرامائی انداز

تیسرا باب

(الف) دیگر صنائع وبدائع کا استعمال

میر انیس نے جس ماحول میں مرثیہ گوئی شروع کی اُس میں صنائع وبدائع، تکلّفات، مبالغہ، رعایت لفظی، ابہام اور ایسی بہت سے صناعیاں شاعری کا زیور سمجھی جاتی تھیں اور ان چیزوں کا ایسا رواج ہو گیا تھا کہ بغیر ان کے کوئی شاعر قبولیت عام سے سرفراز نہیں ہوسکتا تھا۔ شیخ ناسخ اور ان کے شاگروں کے اثر سے یہ تکلّفات ہر صنف سخن پر حاوی ہو گئے تھے۔ مرثیہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ میر انیس نے زمانے کے مذاق کے پیش نظر بہت سی صنعتوں کو استعمال کیا ہے۔ حالانکہ یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ وہ فی نفسہ صنعتوں کی کثرت سے کلام کو پُر تکلف بنانے کے خلاف تھے لیکن بقول شبلی:-

''میر انیس کو انہیں لوگوں میں رہنا تھا، اُنہیں سے دادِ سخن لینی تھی اور زیادہ سچ یہ ہے کہ اُنہیں کی قدردانی پر معاش کا اور ضروریات زندگی کا انحصار تھا۔''[۱]

لیکن اس کے باوجود اُن کے کلام میں صنعتوں کی کثرت، مبالغے کی شدت، دور دراز کی تشبیہیں، پیچیدہ استعارے اور رعایتِ لفظی کا بہت زیادہ استعمال نہیں ملتا جیسا کہ اُس دور کے دوسرے شاعروں اور مرثیہ گویوں کے کلام میں ملتا ہے۔ مرثیے میں صنائع بدائع کا باقاعدہ استعمال میر ضمیر کے عہد سے شروع ہوا اور زیادہ تر انہیں کا ہاتھ اس کو فروغ دینے میں ہے۔ ان کے معاصرین میں اگرچہ خلیق بھی تھے مگر وہ محاورہ بندی اور روزمرہ پر زیادہ زور دیتے تھے۔ بے جا تکلّفات سے عموماً پرہیز کرتے تھے۔ جب مرثیے نے مجلسوں کے محدود دائرے سے نکل کر ادب کے میدان میں قدم رکھا تو اس میں ہر قسم کے تکلّفات اور صنائع کا استعمال مستحسن سمجھا جانے لگا۔ انسان کی فطرت کا خاصہ ہے کہ یکسانی اور سادگی سے اکتا کر تنوع اور رنگینی کو تلاش کرتی ہے۔

۱؎ موازنۂ انیس و دبیر۔ صفحہ-۱۰۷۔ اشاعت اول مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ صفحہ-۱۰۴۔

قصیدے، غزل اور مثنوی وغیرہ میں جب یہی خصوصیات داخل ہوگئیں تو رفتہ رفتہ مرثیے پر بھی یہ رنگ چڑھنے لگا۔ میر ضمیر کے بعد اُن کے مشہور اور عزیز شاگرد مرزا دبیر نے اس طرز میں ایسی جولانیٔ طبع دکھائی کہ اکثر مقامات پر حقیقت اور واقعے سے بہت دور چلے گئے۔ لاتعداد صنائع لفظی و معنوی استعمال کئے مثلاً ایہام، طباق، لزوم مالا یلزم، اشتقاق، مہملہ، معجمہ، ردالعجز علی الصدر، مراعاۃ النظیر، تلمیح، حسن تعلیل، معاد، سیاق الاعداد، صنعت ترصیع و ذوقافتین وغیرہ جن کی بہت سی مثالیں مصنفِ المیزان نے دی ہیں۔ اس کے علاوہ مبالغہ آرائی میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیئے۔ مضمون آفرینی کے ہزاروں پہلو پیدا کئے۔ چنانچہ صبح کی منظر کشی میں اُن کے یہ بند ملاحظہ ہوں:-

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی   پنہاں درازیٔ پرِ طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلیٔ زہرہ لقب ہوئی   مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکرِ رفو تھی چرخِ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہوگیا پیوند کے لئے
یوسف غریقِ چاہ سیہ ناگہاں ہوا   یعنی غروب ماہ تجلی نشاں ہوا
یونس دہانِ ماہی شب سے عیاں ہوا   یعنی طلوع نیّر مشرق ستاں ہوا
فرعون شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور ید بیضا تھا آفتاب[1]

ان اشعار میں صبح کی آمد کو جس انداز سے دکھایا گیا ہے اس سے صبح کا حقیقی منظر نظروں کے سامنے نہیں آتا شاعر نے شعاعِ مہر کو اُس کی ظاہری شکل کی بنیاد پر مقراض سے استعارہ کیا ہے پھر اُس کی رعایت سے رات کو طاؤس سے تشبیہ دے کر رات گزر جانے کو اُس کے پروں کے چھپ جانے سے تعبیر کیا ہے۔ اِسی طرح سحر کی قبا کا مجنوں صفت چاک ہونا اور اُس کی رعایت سے لیلیٔ زہرہ لقب کی زلف کا قطع ہونا دکھایا ہے۔ اس قسم کی شاعری لفظی بازی گری اور فرضی خیال بندی سے زیادہ نہیں۔ صبح کے بیان کو پڑھ کر قاری پر جو اثر اور کیفیت ہونا چاہئے وہ مندرجہ بالا اشعار سے نہیں ہوتی کیونکہ ذہن استعاروں کی پیچیدگی اور لفظی رعایتوں میں الجھ کر رہ جاتا

۱ المیزان، مولفۂ نظیر الحسن فوق۔ مطبوعۂ فیض عام پریس۔ علی گڑھ۔ صفحہ-۳۳۶۔

ہے۔ اس بیان سے دبیر کے کلام پر اعتراض مقصود نہیں ہے۔ شاعری کا یہ رنگ ناسخ اسکول کا کرشمہ تھا اور دبستانِ لکھنؤ کے کثیر شعراء کم و بیش اس رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ آتش جو فطرۃً صوفی اور سادگی پسند تھے ان کے کلام کا بھی کچھ حصہ اِس بد مذاقی کی نذر ہوگیا۔ میر انیس جو شاعری میں اپنے جدو آبا کی تقلید کرتے ہیں وہ بھی کہیں کہیں بے جا رعایت لفظی اور دیگر صنائع کا استعمال کر جاتے ہیں۔ مثلاً ایک مرثیے میں حضرت حُر کا حال نظم کیا ہے جو پہلے دشمنان امام حسین کی فوج میں تھے لیکن بعد میں امام حسین کی طرف آ گئے تھے۔ چنانچہ جب یزیدی فوج کے سردار سے امام حسین کی تعریف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ حق پر ہیں تو وہ جواب دیتا ہے:-

نفع اُس اَمر میں کیا جس میں ہو مردم کا ضرر   آنکھیں نکلیں گی محبت سے جو دیکھے گا اُدھر
شجر قامتِ سرور پہ جو ڈالے گا نظر   سر چڑھے گا تیرا برچھی پہ یہ ہے اس کا ثمر
الفتِ زلف سے بھی پیچ میں تو آئے گا
خال رخ دیکھا تو گھر خالصے لگ جائے گا
بدر پیشانیٔ سرور کا جو ہے سر میں خیال   تو اِسی ماہ میں نقصاں ترا ہوئے گا کمال
سب میں ہو جائے گا انگشت نما شکلِ ہلال   تیر و شمشیر ہے ابرو کی محبت کا مآل
عشقِ رخسار میں رتبہ ترا گھٹ جائے گا
منھ پہ کہتا ہوں کہ چہرہ ابھی کٹ جائے گا[1]

ان اشعار میں رعایاتِ لفظی کا استعمال بہت غیر مناسب مقام پر ہوا ہے کیونکہ یزیدی فوج کا سردار انتہائی غیظ کی حالت میں جناب حُر سے مخاطب ہے یہ موقعہ پر تکلف اور پر صنعت گفتگو کا نہیں ہے۔ لیکن اُس دور میں اہل لکھنؤ اِسی رنگ پر فریفتہ تھے بقول شبلی:

"میر انیس جس زمانے میں تھے شاعری کا دارومدار صنائع و بدائع پر رہ گیا تھا۔"[2]

صنائع کا استعمال اگر حدِ اعتدال میں اور موقعہ و محل کے لحاظ سے ہو تو حسنِ کلام میں اضافے کا باعث ہوتا ہے ورنہ شاعری میں حقیقی کیفیات سے زیادہ تکلفات کا دخل ہو جاتا ہے جیسا کہ مولانا حالی لکھتے ہیں:-

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ ج-۱۔ صفحہ-۹۷۔ مطلع 'بخدا فارس میدانِ تہور تھا حُر'
۲ موازنۂ انیس و دبیر مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول۔ صفحہ-۱۰۴۔

''شعر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو، مؤثر ہو، لفظاً و معنیً سانچے میں ڈھلا ہوا گر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی پائی جائے تو اور بہتر ہے ورنہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔''[1]

کتبِ بلاغت کے مطابق صنعتوں کی دو قسمیں ہیں۔ ایک معنوی دوسری لفظی۔ معنوی صنعتوں میں حسن تعلیل مبالغہ، مراعات النظیر، طباق، تنسیق الصفات اور لف و نشر وغیرہ شامل ہیں۔ لفظی صنعتوں میں منقوط، مہملہ، تجنیس، اشتقاق، ترصیع، سیاقۃ الاعداد اور قلب وغیرہ ہیں۔ میر انیس نے بہت سی صنعتوں کا استعمال کیا ہے اور سوائے دو چار مقاموں کے ہر جگہ بہت برجستگی سے انہیں برتا ہے۔ ذیل میں اُن کے کلام سے بعض صنائع پیش کئے جاتے ہیں:۔

۱۔ حسن تعلیل:۔

حسن تعلیل کے لغوی معنی علت بیان کرنے کی خوبی ہے اور اصلاح میں اس کا یہ مطلب ہے کہ کسی چیز کے واقع ہونے کے لئے کوئی ایسا سبب بیان کیا جائے جو حقیقت میں نہ ہو بلکہ کوئی شاعرانہ جدت پیش کی جائے۔[2]

تھا بسکہ روزِ قتل شہ آسماں جناب — نکلے تھا خوں ملے ہوئے چہرے پہ آفتاب
تھی نہر علقمہ بھی خجالت سے آب آب — روتا تھا پھوٹ پھوٹ کے دریا میں ہر حباب
پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی[3]

ان اشعار میں آفتاب کا سرخ ہونا، موجوں کا ساحل سے سر ٹکرانا اور حبابوں کا پھوٹنا ایک قدرتی بات ہے مگر یہاں ان واقعات کا سبب امام حسینؑ کا قتل قرار دیا گیا ہے جس سے ایک شاعرانہ ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

۱ مقدمۂ شعر و شاعری مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت سوم۔ صفحہ-۱۹۱۔
۲ اس مقالے میں جملہ صنائع و بدائع کی تعریفیں آئینۂ بلاغت مصنفہ مرزا عسکری مطبوعہ یونائیٹڈ انڈیا پریس لکھنؤ۔ اشاعت اول سے ماخوذ ہیں۔
۳ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۲۔ صفحہ-۲۵۱۔ مطلع ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح''

تھا نوحہ خواں چمن میں ہر اک مرغِ خوش نوا — ماتم میں تھا گلوں کا گریباں پھٹا ہوا
کہتی تھی سر بہ خاک اڑا کر یہی صبا — اب خاک میں ملے گا یہ گلزارِ فاطمہ
کچھ باغیوں کو ڈر نہیں زہرا کی آہ کا
لٹتا ہے آج باغ رسالت پناہ کا
بھرتی تھی آہ سرد ہر اک باغ میں نسیم — غنچوں کے دل دھڑکتے تھے، تھا خوف روز بیم
کہتی تھی عندلیب کہ فریاد ہے کریم — آئی ریاضِ دیں پہ عجب آفتِ عظیم
پانی نہیں ملا ہے کسی گلعذار کو
لوٹے گی اب خزانِ ستم اس بہار کو[1]

مندرجہ بالا بندوں میں مرغ کی خوش نوائی کو نوحہ خوانی، پھولوں کے کھلے ہونے کو گریبان پھٹا ہونے سے تعبیر کیا ہے اس کے علاوہ صبا کا خاک اڑانا اور نسیم کا آہِ سرد بھرنا یہ سب اس لئے ہے کہ گلزارِ فاطمہ خاک میں ملنے والا ہے۔

مثال دیگر:۔

رعب شہ ذی جاہ سے تھراتے ہیں — سب طرزِ غلامانہ بجا لاتے ہیں
آداب یہ ہے کہ تعزیہ خانے میں — آتے ہیں تو جھک جھک کے علم آتے ہیں[2]

جن لوگوں نے تعزیہ خانوں میں علموں کا آنا دیکھا ہوگا انہیں اندازہ ہوگا کہ عموماً علم کو امام باڑے میں ذرا جھکا کر لاتے ہیں تاکہ اگر دروازہ اونچائی میں کم ہو تو علم اُس سے ٹکرائے بغیر بآسانی اندر جا سکے۔ لیکن اس واقعے کا سبب شاعر نے یہ قرار دیا ہے کہ امام حسینؑ کے رعب اور آداب کی وجہ سے علم بھی تعزیہ خانے میں جھک کر آتے ہیں۔

مثال دیگر:۔

تھا خانۂ غم خیمۂ شاہنشہ والا — آندھی یہ پریشاں تھی کہ دل تھے تہ و بالا

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۲۔ صفحہ-۲۲۷۔ مطلع ''جب آفتاب تاجِ سر آسماں ہوا''
۲ رباعی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۱۔ صفحہ-۹۲۔ مطلع ''جب آفتاب تاجِ سر آسماں ہوا''

مشعل نہ ٹھہرتی تھی نہ شمعوں کا اُجالا — خیمہ بھی اندھیرے میں نظر آتا تھا کالا
خاک اڑتی تھی منھ پر حرمِ شیرِ خدا کے
تھا چیں بجبیں فرش بھی جھونکوں سے ہوا کے [۱]

ان بیتوں میں رات کی تاریکی اور آندھی کے آنے کا منظر پیش کیا ہے۔ بیت میں حسنِ تعلیل کی بہت اچھی مثال ہے۔ تیز ہوا یا آندھی میں فرش سمٹ جاتا ہے یا شکنیں پڑ جاتی ہیں لیکن شاعر اس کی شاعرانہ توجیہ یہ کرتا ہے کہ ہوا کے جھونکوں سے فرش بھی چیں بجبیں ہو گیا تھا۔

مثال دیگر:-

ڈر ہے جو تیغ لختِ دلِ بو تراب کا — ساحل سے قافلہ ہے رواں موجِ آب کا
اس طرح قصہ بیٹھ گیا ہر حباب کا — گھر ڈوبے جس طرح کسی خانہ خراب کا
بے تاب نہر تھی کہ نکل جاؤں فوج سے
پر سر پٹک کے رہ گئی زنجیر موج سے [۲]

ایہام

ایہام کے لغوی معنی وہم میں ڈالنا ہے۔ اس کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں ایسا لفظ استعمال کیا جائے جس سے سننے والا تھوڑی دیر کے لئے شبہ میں پڑ جائے۔ ایسے لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک معنی جو ظاہر میں معلوم ہوتے ہیں اور دوسرے معنی جو شاعر پوشیدہ رکھتا ہے ذرا غور و فکر کے بعد سمجھ میں آتے ہیں۔ ایہام ہمیشہ سے شعراء میں مقبول و مستحسن رہا ہے۔ اس سے شعر کی دل کشی اور حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ میر تقی میر ایک شعر میں کہتے ہیں۔

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۱۔ صفحہ-۱۳۹۔ مطلع۔ ''جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی''
۲ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ اشاعت دوم۔ جلد-۲۔ صفحہ-۱۲۹۔ مطلع۔ ''یارب جہاں میں بھائی سے بھائی جدا نہ ہو''

میر انیس نے بھی اس صنعت کو اکثر و بیشتر استعمال کیا ہے اور عموماً بہت صفائی اور سلیقے کے ساتھ۔ مثلاً:-

ایسا کوئی طفلی میں نمودار نہ ہوگا — ہاتھ ایسا تو جعفر کا بھی تیار نہ ہوگا [۱]

اس شعر میں لفظ جعفر کی مناسبت سے پہلے ''طیار'' کی طرف سامع کا ذہن منتقل ہوتا ہے۔ کیونکہ طیار آپ کا لقب تھا۔ لیکن کچھ غور کرنے کے بعد تیار صحیح معلوم ہوتا ہے اور یہی مقصودِ شاعر ہے۔

ع آنکھیں وہ کہ پریوں کی نظر پڑتی ہے جن پر [۲]

اس مصرعے میں پریوں کی رعایت سے ذہن پہلے ''جن'' کی طرف منتقل ہوتا ہے حالانکہ یہاں جن کی ضمیر پریوں کی طرف پھرتی ہے۔

ع اک ایک کوس راہ جبل میں پہاڑ تھا [۳]

مندرجہ بالا مصرعے میں جبل کی وجہ سے لفظ پہاڑ میں دو معنی پوشیدہ رکھے ہیں لیکن شاعر کا مقصود دوسرے معنی میں یعنی ''سخت۔'' ایک مرثیے کے چہرے میں کہتے ہیں:-

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں — قطرے کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں [۴]

یہاں لفظ آب میں ایہام ہے۔ آب کے ایک معنی پانی کے ہیں جو بظاہر سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن دوسرے معنی چمک کے ہیں جو شاعر کا مقصود ہے لیکن یہ معنی ذرا تامل کے بعد سمجھ میں آتے ہیں۔

اسی طرح مندرجہ ذیل اشعار اور مصرعوں میں خط کشیدہ الفاظ میں ایہام کی صنعت پائی جاتی ہے:-

مانند سُبحہ رشتۂ ایماں قوی کرے — دانا وہ ہے امام کی جو پیروی کرے [۵]

......

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں — اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں [۶]

......

۱ مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ ج-۲۔ صفحہ-۱۹۷۔ مطلع۔ ''جب حر کو ملا خلعتِ پرخون شہادت''
۲ مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ ج-۲۔ صفحہ-۱۹۴۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعتِ پرخون شہادت''
۳ موازنۂ انیس و دبیر۔ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد اشاعت اول۔ صفحہ-۱۰۶۔
۴ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۱۔ صفحہ-۲۔ مطلع ''یارب چمنِ نظم کو گلزار ارم کر''
۵ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۲۔ صفحہ-۱۶۹۔ مطلع ''ہے شور آمد آمد حر فوج شاہ میں''
۶ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ جلد-۱۔ صفحہ-۲۔ مطلع ''یارب چمنِ نظم کو گلزار ارم کر''

اک روز جہاں سے جان کھونا ہوگا — گھر چھوڑ کے زیرِ خاک سونا ہوگا

......

بالش سے سروکار نہ بستر سے غرض — اپنا کسی تکیئے میں بچھونا ہوگا[1]

......

کٹنے میں رگوں کے نہ صدا آہ کی نکلے — ہر رنگ میں بو الفتِ اللہ کی نکلے[2]

......

حمزہ کو جنگ کے ہنر ایسے ملے نہیں — جعفر نے پائے بال پر ایسے ملے نہیں[3]

......

ع گر آبِ بقا ہو تو مناسب ہے کنارا[4]

صنعتِ تضاد

اس کے معنی یہ ہیں کہ کلام میں اسم، فعل یا حرف کے تقابل و تضاد میں الفاظ استعمال کئے جائیں۔ مثلاً نیکی بدی، دن رات، اچھا برا، آیا گیا، حرام حلال وغیرہ۔ اس سے بھی کلام میں حسن پیدا ہو جاتا ہے لیکن حسن کلام کے لئے اس کے استعمال میں برجستگی اور بے تکلفی کی شرط ہے۔

میر انیس کے کلام سے اس صنعت کی چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:-

امام حسین اپنے جوان فرزند علی اکبر کو میدانِ جنگ میں جانے سے روکتے ہوئے خود عازم وغا ہیں اور اس طرح سمجھاتے ہیں۔

ع کوچ آج پدر کا ہے تو کل جائے گا فرزند[5]

---

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ اشاعت ششم۔ جلد-۳۔ صفحہ-۱۹۴۔

۲ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد-۱۔ صفحہ-۱۴۰۔ مطلع ''جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی''

۳ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ جلد-۱۔ صفحہ-۱۸۲۔ مطلع ''جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج''

۴ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد-۲۔ صفحہ-۱۹۱۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعت پرخون شہادت''

۵ مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ اشاعت ہشتم۔ ج-۱ صفحہ-۱۴۳، مطلع ''جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی''۔

اس مصرعے میں آج اور کل میں تضاد ہے۔

رجز کے موقعے پر ایک جگہ کہتے ہیں:-

کس آیۂ کریم میں ذکر علی نہیں — قرآں میں کیا خفی ہے کہ ہم پر جلی نہیں[1]

ایک سلام میں تعلی کے بیان میں اس طرح اس صنعت کا استعمال کیا ہے:-

مری قدر کر اے زمینِ سخن — تجھے بات میں آسماں کردیا[2]

زمین کی مناسبت سے آسمان کے ذکر نے جو زمین کا متضاد ہے، شعر میں خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔

ع پانی پہ جنگ آگ لگی ہے یہ دہر میں[3]

اس مصرعے میں پانی اور آگ میں صنعت تضاد کا بہت اچھا استعمال کیا ہے۔

جناب حر کے متعلق کہتے ہیں:-

کعبے کی طرف دیر سے گو دیر سے پہونچا — شر نے اسے روکا تھا مگر خیر سے پہونچا[4]

اس بیت میں خیر و شر کا استعمال بہت فنکارانہ طریقے سے کیا گیا ہے۔ مندرجہ ذیل مثالوں کے خط کشیدہ الفاظ و اسماء میں اس صفت کا استعمال قابل دید ہے:-

فردوس میں جانا مجھے منظور ہے آقا — جنت تو ہے نزدیک نجف دور ہے آقا[5]

ڈر ہے میرے آرام کا نقشہ نہ بگڑ جائے — کانٹا کوئی ان پھول سے تلووں میں نہ گڑ جائے[6]

---

۱ مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ اشاعت ہفتم۔ ج-۴، صفحہ-۱۳۸، مطلع ''نکلی جو رن میں تیغِ حسینی غلاف سے''۔

۲ مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ اشاعت ششم۔ ج-۳، صفحہ-۱۹۳۔

۳ مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ اشاعت ہفتم۔ ج-۳، صفحہ-۱۲۰، مطلع ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا''۔

۴ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس۔ بدایوں۔ اشاعت ششم۔ جلد-۱۔ صفحہ-۱۲۱۔ مطلع ''دوزخ سے جو آزاد کیا حر کو خدا نے''

۵ مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۱۳۱، مطلع ''کیا فوج حسینی کی جوانان حسیں تھے''

۶ مراثی انیس۔ مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۱۳۲، مطلع ''کیا فوج حسینی کی جوانان حسیں تھے''

بے سر دئے   مولا مجھے اب چین کہاں ہے   گو پیر ہوں پر دل میرا مرنے پہ جواں ہے ۱؎

دنیا سیاہ ہو گئی رستہ پہاڑ ہے   جنگل بسا ہو ہے میرا گھر اجاڑ ہے ۲؎

واری گئے نہ قبر میں اماں کو گاڑ کے   جنگل بسا دیا میری بستی اجاڑ کے ۳؎

تنسیق اصفات:-

لغوی معنی صفتوں کو قاعیدے سے رکھنا اور اصطلاح میں کسی شخص کا چیز کی تعریف متواتر صفتوں کے ساتھ ترتیب سے بیان کرنا:-

کیف الوریٰ، امام اُمم، معدن التقا   مصباح دیں، سراج مبیں ہای الہدیٰ
فیاض آبِ کوثر و ساقی اولیا   نورِ خدا، امین خدا، حجتِ خدا ۴؎

ان بیتوں میں امام حسین کی مختلف صفتیں متواتر بیان کی گئی ہیں:-

اعلیٰ ہے، معظم ہے، مکرم ہے، ولی ہے   ہادی ہے، وفادار ہے، زاہد ہے سخی ہے

......

نانا اسداللہ مددگار عالم   دیں دار نمودار جہاں دار دوعالم
سلطانِ قضا، منتظمِ کار دوعالم   سرتاجِ فلک پنجۂ دستار دوعالم

......

بازوئے نبی دست خدا، نفسِ پیمبر   طیب و ذکی طاہر و پاکیزہ و اطہر
لشکر شکن و بت شکن و فاتح خیبر   سرتاجِ عجم، میر عرب، حیدر صفدر ۵؎

۱؎ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد-۱۔ صفحہ-۱۳۱۔ مطلع ''کیا فوج حسینی کے جوانان حسیں تھے''

۲؎ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد-۲۔ صفحہ-۳۵۶۔ مطلع ''جب لشکرِ خدا کا علم سرنگوں ہوا''

۳؎ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد-۱۔ صفحہ-۱۳۱۔ مطلع ''جب نوجواں پسر شہدیں کا جدا ہوا''

۴؎ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ جلد-۲۔ صفحہ-۱۹۱۔ مطلع ''رطب اللساں ہوں مدح شہ خاص و عام میں''

۵؎ مراثی انیس مطبوعہ نولکشور لکھنؤ اشاعت ہشتم، ج-۲، صفحہ-۱۹۵۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعتِ پرخونِ شہادت''۔

جناب زینب اپنے دونوں صاحبزادوں عون و محمد کو میدان جنگ میں جانے کی ترغیب دے رہی ہیں اور اس سلسلے میں ان کی صفات کا ذکر کرتی ہیں:-

جعفر سے نمودار کے دلبر ہو دلیرو   حیدر سے دلاور کے دلاور ہو دلیرو
جرار ہو، کرار ہو، صفدر ہو دلیرو   ضرغام ہو، ضیغم ہو، غضنفر ہو دلیرو ۱؎

مندرجہ بالا اشعار میں آخری شعر کے پہلے مصرعے میں حرف 'ر' کی تکرار اور دوسرے مصرعے میں 'ض' اور 'غ' کی تکرار نے ایک مخصوص صوتی ترنم بھی پیدا کر دیا ہے۔

رزم کے بیان میں تلوار کی تیزی اور اس کی مختلف خصوصیات کا بیان کبھی سادہ لفظوں میں اور کبھی دلکش تشبیہوں اور استعاروں کے ساتھ جس طرح انیس نے کیا ہے کسی دوسرے مرثیہ گو کے کلام میں نہیں ملتا۔ ایک مرثیے میں جہاں تلوار کی روانی، صفائی اور تیزی دکھائی ہے وہاں اس کے مختلف اوصاف کا ذکر کرتے ہیں:-

دل سوز و شعلہ خو، شرر انداز جاں گداز   لشکر کش و شکست رسان و ظفر نواز
خونخوار و کج ادا و دل آزار و سرفراز   حاضر جواب، تیز طبیعت زباں دراز ۲؎
آفت تھی، قہر تھی، غضب ذوالجلال تھی   بجلی تھی، صاعقہ تھی، فنا تھی، زوال تھی
خنجر تھی، نیمچہ تھی، کٹاری تھی، بھال تھی   اعدا کے ذبح کرنے کو سحر حلال تھی ۳؎

......

جنگ آزما، خراجِ ستانندہ، ملک گیر   گیتی نورد، بادیہ پیما، فلک مُسیر ۴؎

مندرجہ بالا اشعار میں تلوار کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے اُن میں آفت، قہر، بجلی، فنا، زوال، خونخوار، دل آزار، دل سوز، جاں گداز، لشکر کشی اور شکست رساں بھی شامل ہیں اور حقیقت میں کسی تلوار کے لئے اس سے بہتر اوصاف اور کیا ہو سکتے ہیں۔

۱؎ مراثی انیس مطبوعہ نولکشور لکھنؤ اشاعت ہشتم، ج-۱، صفحہ-۱۴۷۔ مطلع ''جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی''۔

۲؎ مراثی انیس مطبوعہ نولکشور لکھنؤ اشاعت ہشتم، ج-۱، صفحہ-۳۳۱۔ مطلع ''آمد ہی کربلا کے نیستاں میں شیر کی''۔

۳؎ یادگار انیس مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ اشاعت سوم، صفحہ-۱۶۸۔

۴؎ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۳۳۱۔ مطلع ''آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی''۔

گھوڑے کی تعریف میں اُس کے مختلف اوصاف اس طرح بیان کئے ہیں :-

خوش خو و خوش خرام و خوش انداز و خوش لگام   خوش رو و خوش جمال و ادا فہم و تیز گام
جاندار و شوخ چشم و سعید و خجستہ گام   گل پوش و تیز ہوش و سمن گوش و لالہ فام
غازی تھا سرفراز تھا، عالی دماغ تھا
گویا ہوا کے دوش پہ اک زندہ باغ تھا[1]

اس بند کے پہلے پانچ مصرعوں میں گھوڑے کے جو اوصاف مذکور ہوئے ہیں ان کی مناسبت سے چھٹے مصرعے میں اُسے ہوا کے دوش پر اک زندہ باغ کی تشبیہ دی ہے جو بہت لطیف ہے۔

مراعاۃ النظیر

مراعاۃ النظیر جسے عرف عام میں رعایت لفظی بھی کہتے ہیں ایک عرصے تک لکھنؤ کے شعراء میں بہت مقبول رہی ہے اس کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ جمع کئے جائیں جن کے معانی میں ایک دوسرے کے ساتھ نسبت ہو جیسے کسی شعر میں اگر گلشن کا ذکر ہے تو اس کی نسبت سے صبا، سبزہ خار وغیرہ کا ذکر کرنا۔ لکھنؤ کے شاعروں میں ناسخ اور آتش کے شاگردوں نے یہ صنعت بہت استعمال کی ہے۔ اس صنعت کے استعمال میں اگر اعتدال کا خیال نہ رکھا جائے تو شعر ضلع جگت کی حد میں پہنچ جاتا ہے۔ مثلاً وزیر علی صبا شاگرد آتش کہتے ہیں :-

کولھو میں گردش نگہ یار سے پیا   تِل تیل ہو کے بہہ گیا چشم غزال کا[2]

رشک کا یہ شعر ملاحظہ ہو :-

مرغ دل کو توڑے گی بلی اگر دروازے کی   رخت تن کو کترے گا چوہا تمہاری ناک کا[3]

ان اشعار کے مہمل ہونے میں کوئی شک نہیں۔ دیا شنکر نسیم نے اپنی مثنوی گلزار نسیم میں تاج الملوک کے فراق میں بکاؤلی کی حالت اس طرح نظم کی ہے :-

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں   آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۳۷۶۔ مطلع ’’جب خاتمہ بخیر ہوا فوجِ شاہ کا‘‘۔
[2] گلِ رعنا از عبدالحیٔ مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ ۱۳۴۲ھ، صفحہ-۶۶۔
[3] گلِ رعنا از عبدالحیٔ مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ ۱۳۴۲ھ، صفحہ-۶۷۔

جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ   کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

ان شعروں میں آنسو پینے کی رعایت سے قسمیں کھانا اور کپڑوں کے عوض رنگ بدلنا فراق کی صحیح حالت کو ظاہر نہیں کرتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر صنعتوں کے استعمال کو کلام کا مقصد سمجھ لیا جائے تو کلام محض لفظوں کا مجموعہ ہو کر رہ جاتا ہے۔

میر انیس نے بھی صنعت مراعاۃ النظیر استعمال کی ہے مگر انہوں نے ہمیشہ معانی کو مقصود کلام سمجھا سوائے چند مقامات کے جہاں اس کے استعمال میں فی الجملہ تکلف اور آورد معلوم ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال پچھلے اوراق میں پیش کی جا چکی ہے ورنہ عام طور سے ان کے کلام میں مراعاۃ النظیر کا استعمال بہت معتدل مقدار میں اور مناسب مقامات پر ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عوام کے مذاق سے زیادہ حسن کلام کا خیال رکھتے تھے۔ مثلاً تلوار کی تعریف میں مندرجہ ذیل بند ملاحظہ ہوں :-

وہ تیغ جاں گداز جدھر چل کے رہ گئی   گردن عدو کی شمع صفت ڈھل کے رہ گئی
یہ غول بھن گیا تو وہ صف جل کے رہ گئی   بھاگا کوئی تو ہاتھ اجل مَل کے رہ گئی
کہتی تھی تیغ مجھ سے کہاں بچ کے جائے گا
ٹھنڈا کروں گی میں تو جہنم جلائے گا[1]

مصرعہ اولیٰ میں تیغ کو جاں گداز کہا ہے اس کی رعایت سے شمع، بھن گیا، جل گئی، ٹھنڈا کرنا اور جلانا نظم کیا ہے مگر آمد، برجستگی اور صفائی میں کمی نہیں آنے پائی۔

مثال دیگر :-

صید کرنے کو جدھر صورت شہباز آئی   لاکھ تڑپا وہ نہ بے جاں لئے باز آئی
غل ہوا شہپر شاہیں کے تلے قاز آئی   اڑ گیا طائر جاں اور نہ آواز آئی
گرچہ قبضے میں لئے تھی اُسے پر چھوڑ دیا
تھا زبس صیدِ زبوں کاٹ کے سر چھوڑ دیا[2]

اس بند میں مراعاۃ النظیر کا استعمال جس بے تکلفی کے ساتھ ہوا ہے وہ محتاج بیان نہیں۔

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۳۳۶۔ مطلع ’’آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی‘‘۔
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ اشاعت ہشتم، ج-۱۔ صفحہ-۱۰۵۔ مطلع ’’بخدا فارس میدان تہور تھا حر‘‘۔

شہباز کی رعایت سے مصرعۂ ثانی میں لفظ ''باز'' بہت لطیف مفہوم پیش کر رہا ہے۔ دیگر مصرعوں میں شاہین، قاز اور طائر جاں نظم کئے ہیں جو شہباز سے مناسبت رکھتے ہیں لیکن ٹیپ کے مصرعہ اولیٰ میں لفظ 'پر' جس بے ساختہ پن سے آ گیا ہے اُس کی تعریف لفظوں میں ممکن نہیں۔ صرف ذوق سلیم اور مذاق شعری اسے محسوس کر سکتا ہے اور لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

مثال دیگر:۔

بُرش ایسی تھی کہ کٹ کٹ گئی سب فوج یزید ۔۔۔ جامۂ کفر کے پرزے ہوئے سب قطع و برید
نہ بچا تارِ نفس خلق میں جینے کے لئے
چاک زخموں کے فقط رہ گئے سینے کے لئے[1]

مندرجہ بالا اشعار کے خط کشیدہ الفاظ میں رعایتِ لفظی قابلِ دید و تحسین ہے۔

تلوار کے بیان میں ایک اور مقام پر کہتے ہیں:۔

جب کبھی جائزۂ فوجِ ستم لیتی ہوں ۔۔۔ موت سے رحم نہ کرنے کی قسم لیتی ہوں
دو زبانوں سے سدا کارِ قلم لیتی ہوں ۔۔۔ چہرے کٹ جاتے ہیں لشکر کے تو دم لیتی ہوں
برطرف ہو کے عدم کے سفری ہوتے ہیں
طبلقیں کٹتی ہیں چہرے نظری ہوتے ہیں[2]

اس بند میں فوجی اصطلاحیں نظم کی ہیں مثلاً جائزہ لینا، چہرے کٹ جانا، برطرف ہونا، نظری ہونا وغیرہ۔ جنابِ حُر کی مدح میں کہتے ہیں:۔

کیوں نہ بالیدہ ہو اُس کا چمنِ جاہ و جلال ۔۔۔ جس کو سرسبز کرے خود اسداللہ کا لال
ہو گیا فاطمہ کے باغ میں آتے ہی نہال ۔۔۔ وہ ثمر پائے کہ پہنچے نہ جہاں دستِ خیال
کِھل گیا غنچۂ دل عذر جو منظور ہوئے
صورت برگِ خزاں دیدہ گنہ دور ہوئے[3]

مثال دیگر:۔

یوں گلشنِ فلک سے ستارے ہوئے رواں ۔۔۔ چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغباں

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ اشاعت ہشتم، ج-۱۔ صفحہ-۱۰۵۔ مطلع ''بخدا فارس میدان تہور تھا حر''۔
[2] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ ج-۱، صفحہ-۴۲۶۔ مطلع ''نمکِ خوان تکلم ہے فصاحت میری''۔
[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ، ج-۱۔ صفحہ-۹۳۔ مطلع ''بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حر''۔

آئی بہار میں گلِ مہتاب پر خزاں ۔۔۔ مُرجھا کے گر گئے ثمر و شاخِ کہکشاں
دِکھلائے طور بادِ سحر نے سموم کے
پژمردہ ہو کے رہ گئے غنچے نجوم کے[1]

اس بند میں صبح کی آمد کا منظر پیش کیا ہے۔ مصرعہ اولیٰ میں فلک کو گلشن سے تشبیہ دی ہے اس کی رعایت سے پھول، باغباں، بہار، گل، خزاں، ثمر، شاخ لائے ہیں لیکن آورد یا تکلف کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

مثال دیگر:۔ امام حسین کے انصار اور یزیدی فوج کا تقابلی ملاحظہ ہو:۔

سرسبز سب پہ تھا شجرِ گلشنِ رسول ۔۔۔ تھے زرد مثلِ برگ خزاں دیدہ سب جھول
گرتے تھے بار بار یہی تھا ثمر حصول ۔۔۔ برچھی سے پھل، کماں سے شاخیں، سپر سے پھول
زہرا کا باغ اُجاڑ کے راحت سے سوئے تھے
آخر اُگے نہ سب وہی کانٹے جو بوئے تھے[2]

مثال دیگر:۔ امام حسین کی فوج کے متعلق کہتے ہیں:۔

وہ فوج تھی کہ تختۂ گلزار تھا کِھلا ۔۔۔ تھا غیرتِ بہشت وہ صحرائے کربلا
پیشِ نگاہ باغِ شہادت کی تھی فضا ۔۔۔ خنداں برنگ گل تھے جوانانِ مہ لقا
اُس دن اَجل گلوں کا جو اُن سب کے ہار تھی
باغِ جنابِ فاطمہ پر کیا بہار تھی[3]

مثال دیگر:۔

پایا تھا باغیوں نے ثمر یہ دمِ جدل ۔۔۔ ڈھالوں سے پھول اڑ گئے تھے، برچھیوں سے پَھل
شاخیں کماں کی توڑتا تھا پنجۂ اجل ۔۔۔ گرتے تھے سہم کر قدر انداز منھ کے بَھل
گوشوں کو ڈھونڈھتے تھے کماں کش ہٹے ہوئے
ریتی پہ نخلِ تیر پڑے تھے کٹے ہوئے[4]

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۱۰۹۔ مطلع ''طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح''۔
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۲۳۷۔ مطلع ''جب بادبانِ کشتیٔ شاہ امم گرا''۔
[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۲۳۰۔ مطلع ''جب آفتاب تاجِ سر آسمان ہوا''۔
[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۲۷۵۔ مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر''۔

مندرجہ ذیل اشعار کے خط کشیدہ الفاظ میں مراعاۃ النظیر کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں:۔

جل تھل بھرے لہو کے نہ دیر اک گھڑی لگی　　کیا ابرِ تیغ تھا کہ سروں کی جھڑی لگی [1]

......

چڑھے گی جو ندی مرے اشک کی　　تو نظروں سے دریا اُتر جائیں گے [2]

......

کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے　　کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے [3]

......

ہاں اے کمیت خامۂ مشکیں طراز بس　　یہ شوخیاں یہ چابکی و ترک و تاز بس
اے شہسوار طبعِ فصاحت نواز بس　　اے یکہ تازِ فسحتِ عجز و نیاز بس
جاتا ہے کیوں فلک پہ طرارے کئے ہوئے
آداب کا مقام ہے باگیں لئے ہوئے [4]

تلمیح:۔

جب شعر میں کسی مشہور تاریخی واقعے، قصے یا مسئلے کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے تو اُسے تلمیح کہتے ہیں۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں۔

شنیدہٗ کہ بآتش ز سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شر روشعلہ می توانم سوخت

اس مشہور واقعے کی طرف اشارہ ہے جب حضرت ابراہیم کو نمرود نے آگ میں پھینکوادیا تھا مگر خدا کے حکم سے آگ گلزار بن گئی اور حضرت ابراہیم کا بال بھی بیکا نہ ہوا۔

مرثیہ موضوع کے اعتبار سے بذاتِ خود ایک تاریخی واقعہ ہے جس میں ضمنی طور سے متعدد مشہور تاریخی واقعات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے جیسے جنگِ بدر، اُحد، خندق اور خیبر وغیرہ کا ذکر۔

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۴۴۰۔ مطبع ''نکلی جورن میں تیغِ حسینی غلاف سے''۔
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، صفحہ-۲۰۶۔ مطبع ''نکلی جورن میں تیغِ حسینی غلاف سے''۔
[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۹۶۔ مطبع ''بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حُر''۔
[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۳، صفحہ-۱۵۳۔ مطبع ''رطب اللساں ہوں مدحِ شہ خاص و عام میں''۔

قرآن کی بعض آیات اور احادیث کی طرف اشارہ۔ یا بہت سے دوسرے تاریخی واقعات یا قصے جو غزل یا دیگر اصنافِ سخن میں بھی ملتے ہیں ان کی طرف اشارہ۔ میر انیس نے اس صنعت کو بہت خوبی سے استعمال کیا ہے خصوصاً عربی کے ٹکڑے اس طرح نظم کئے ہیں جیسے انگوٹھی پر نگینہ جڑ دیا ہو۔ ذیل میں اُن کے کلام سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:۔

حضرت زینب اپنے صاحبزادوں کو جنگ پر آمادہ کرنے کے لئے اُن کے اسلاف کی شجاعت اور کارناموں کا تذکرہ کر رہی ہیں:۔

نانا نے تمہارے درِ خیبر کو تو توڑا　　مانندِ سپر ہاتھ سے اُس در کو نہ چھوڑا
ہر وار میں بچتا تھا نہ اسوار نہ گھوڑا　　خالی ہوا جب قلعہ تو منھ جنگ سے موڑا
تھراتے تھے کفار تزلزل میں زمیں تھی
تھا زور تو یہ اور غذا نانِ جویں تھی

خندق کی وغا عمر سیہ کار کی وہ دھوم　　تھرائے ہے تلوار سے جس کی عرب و روم
رد کرکے جو حربوں کو بڑھا فاصۂ قیوم　　جھپٹا اسد آہو پہ ہوا سب کو یہ معلوم
اک ضرب میں نے گرز نہ مغفر تھا نہ سر تھا
خندق کے ادھر لاش، سر نحس ادھر تھا

جب وقت ظفریاب ہوئے حیدر کرار　　اک ہاتھ میں سر عمر کا اک ہاتھ میں تلوار
فرمایا نبی نے یہ بہ اعلان و بہ تکرار　　افضل ہے دو عالم میں عبادت سے یہ اک وار
سر فتح کا تھا پاؤں پہ خالق کے ولی کے
جبریل امیں چومتے تھے ہاتھ علی کے [1]

ان اشعار میں جنگِ خیبر کا مشہور واقعہ نظم کیا ہے۔

مثالِ دیگر:۔

کہہ دے کوئی یہ خیر کسی اور نے کی ہے　　اک روٹی کے سائل کو قطار انٹوں کی دی ہے [2]

مندرجہ بالا شعر حضرت علی کی سخاوت کی تعریف میں ہے۔ دوسرے مصرعے میں ایک مشہور

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۱۹۱۔ مطبع ''جب حر کو ملا خلعتِ پرخون شہادت''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۲۲۰۔ مطبع ''جب رات عبادت میں بسر کی شہ دیں نے''۔

واقعے کی طرف اشارہ ہے۔حضرت علی سے ایک سائل نے روٹی طلب کی۔آپ نے اپنے غلام قنبر سے کہا کہ اُس کو روٹی دے دو۔قنبر نے عرض کیا کہ روٹیاں دسترخوان میں بندھی ہیں۔ حضرت نے جواب دیا معہ دسترخوان دے دو۔قنبر نے کہا مولیٰ دسترخوان پشتِ شتر پر ہے۔آپ نے فرمایا کہ وہ اونٹ بھی دے دو جس پر دسترخوان ہے۔قنبر نے پھر کہا کہ آقا اونٹ قطار میں ہے۔آپ نے فرمایا کہ اونٹوں کی پوری قطار سائل کو بخش دو۔چنانچہ قنبر نے اونٹوں کی مہار سائل کے ہاتھ میں دے دی۔

مثال دیگر:-

ہستی ہو نہ پستی نہ مکیں ہو نہ مکاں ہو　　　آثارِ اِذَا زُلْـزِلَـتِ الْاَرْضُ عیاں ہوں[1]

مندرجہ بالا شعر میں قرآن کے تیسویں پارے میں سورۂ زلزال کی طرف اشارہ ہے جس میں قیامت کا ذکر ہے۔ذیل میں تلمیح کی وہ مثالیں درج کی جاتی ہیں جن میں مختلف مشہور یا تاریخی واقعات کا حوالہ ملتا ہے اور جو اکثر دوسری اصناف شاعری میں بھی شعراء نے استعمال کی ہیں:-

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ[2]

تھیں تیغ کی دونوں جو زبانیں شرر افشاں　　　موسیٰ کا عصا کہتا تھا کوئی، کوئی ثعباں[3]

اے شمع قلم روشنیٔ طور دکھا دے[4]

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور　　　دیکھے تو غش کرے اَرِنی گوئے اوجِ طور[5]

......

کشتی ترے مجرم کی تباہی میں پڑی ہے　　　اے فوج غریباں یہ حمایت کی گھڑی ہے[6]

......

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ج-۴،صفحہ-۱۱۳۔مطلع ''اے شمع قلم روشنیٔ طور دکھا دے''۔

[2] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ج-۱،صفحہ-۴۱۶۔مطلع ''نمکِ خوان تکلم ہے فصاحت میری''۔

[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ج-۴،صفحہ-۱۱۳۔مطلع ''اے شمع قلم روشنیٔ طور دکھا دے''۔

[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ج-۴،صفحہ-۱۰۵۔مطلع ''اے شمع قلم روشنیٔ طور دکھا دے''۔

[5] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ج-۴،صفحہ-۴۷۔مطلع ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے''۔

[6] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ج-۲،صفحہ-۱۱۶۔مطلع ''جب رات عبادت میں بسر کی شہ دیں نے''۔

عاری ہیں تیغ زن شہ مرداں کے سامنے　　　گل ہیں چراغ مہر درخشاں کے سامنے

کیا سحر سامری بنِ عمراں کے سامنے　　　کیا مور کی بساطِ سلیماں کے سامنے

آہو کا اور شیر کا انداز اور ہے

حقا کہ سحر اور ہے اعجاز اور ہے[1]

کسریٰ ہو کہ حاتم ہو یہ ہمت نہیں رکھتا　　　اس گھر سے کوئی بڑھ کے سخاوت نہیں رکھتا[2]

اس کے علاوہ عربی کی آیتوں یا ٹکڑوں کا استعمال انیس کے کلام میں اس برجستگی سے ملتا ہے کہ بقول شبلی: 'معلوم ہوتا ہے انگوٹھی پر جڑ دیا ہے''۔[3]

کس کے لئے اَکْمَلْتُ لَکُمْ دِیْنُکُمْ آیا　　　اَتْمَمْتُ عَلَیْکُمْ کا ملا ہے کسے پایا

ہے اَنْفُسَنَا اَنْفُسَکُمْ کس سے اشارا　　　اللہ نے کس گھر میں ستارے کو اتارا[4]

......

اے مددگار و معین الضعفا ادرکنی　　　اے خبر گیر گروہ غربا ادرکنی

پاؤں لغزش میں اے دست خدا ادرکنی　　　ہاتھ باندھے ہوں میں اے عقدہ کشا ادرکنی[5]

......

نرگس انہیں آنکھوں کے تصور میں ہے بیمار　　　وہ خوں میں بھریں فاعتبروا یا اولی الابصار[6]

......

اے خداوندِ جہاں خذ بیدی خذ بیدی[7]

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ج-۲،صفحہ-۳۵۱۔مطلع ''جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا''۔

[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ج-۲،صفحہ-۲۲۰۔مطلع ''جب رات عبادت میں بسر کی شہ دیں نے''۔

[3] موازنہ انیس و دبیر مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔اشاعت اول۔صفحہ-۱۱۶۔

[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔اشاعت ہفتم۔ج-۴،صفحہ-۱۱۲۔مطلع ''اے شمع قلم روشنیٔ طور دکھا دے''۔

[5] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔اشاعت ہشتم۔ج-۱،صفحہ-۱۰۰۔مطلع ''بخدا فارس میدان تہور تھا حر''۔

[6] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔اشاعت ششم۔ج-۳،صفحہ-۴۸۔مطلع ''کیا پیش خدا صاحب توقیر ہے زہرا''۔

[7] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔اشاعت ہشتم۔ج-۱،صفحہ-۱۰۱۔مطلع ''بخدا فارس میدان تہور تھا حر''۔

مبالغہ

مبالغے کوایشیائی شاعری کی جان کہا جاتا ہے اور بقول عسکری:-

''یہ وہ صنعت ہے جو شاعری اور سائنس اور شاعری اور تاریخ کے درمیان ایک حدفاصل ہے اگر اس صنعت سے کام نہ لیا جائے۔ خیال اپنی جولانی چھوڑ دے۔ واقعات جیوں کے تیوں بیان کئے جائیں تو کلام سچا اور اَمر واقعہ تو ضرور ہوگا لیکن روحِ شاعری اس سے نکل جائے گی۔ اُس وقت کلام خواہ نظم ہو یا نثر ایک قالبِ بے روح ہوگا یا ایک پھول بے خوشبو۔ یہی وہ صنعت ہے جس میں تخئیل کو پرواز کا اور فضائے غیر معلوم کی سیر کا موقعہ ملتا ہے اور تخئیل شاعری کی روح رواں ہے۔''[1]

مبالغے میں کسی شخص یا چیز کی مدح یا ذم کا دعویٰ اس حد تک کیا جاتا ہے کہ سننے والا یہ خیال کرے کہ اب اس سے زیادہ تعریف کی شدت یا ضعف ممکن نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مبالغہ اُسی حد تک اچھا معلوم ہوتا ہے جس حد تک اُس میں استبعاد نہ ہو۔ زمانہ قدیم کے شعراء صرف معقول حد تک کسی وصف کو گھٹا کر یا بڑھا کر بیان کرتے تھے لیکن رفتہ رفتہ عوام اور شعراء کا مذاق اتنا بدل گیا کہ جب تک مبالغے میں بعید از قیاس باتیں نہ بیان کی جائیں طبائع لطف اندوز نہیں ہوتی تھیں۔ یہ خصوصیت صرف اردو شاعری ہی کی نہ تھی بلکہ عرب اور ایران کے شعراء بھی مبالغہ آرائی میں وہم وگماں سے بعید امور کو نظم کرنا اچھا سمجھتے تھے۔ مبالغے کے عقل اور عادت سے قریب یا بعید ہونے کے اعتبار سے تین درجے ہیں۔ (۱) تبلیغ۔ یعنی جب کوئی امر عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو۔ (۲) اغراق۔ یہ مبالغے کا دوسرا درجہ ہے۔ یعنی جب کسی چیز کے بیان میں اس حد تک مبالغہ کیا جائے جو عادتاً محال ہو مگر عقلاً ممکن ہوسکتا ہو۔ (۳) غلو۔ یہ مبالغے کا تیسرا درجہ ہے۔ اس میں کسی امر کو اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ وہ عقل اور عادت دونوں کے اعتبار سے محال ہو۔ شعرائے اردو میں قصیدہ گویوں نے اکثر غلو سے کام لیا ہے۔ مرثیہ بھی اس سے متاثر ہوا۔ میر انیس کے عہد میں مبالغے کا بہت رواج تھا جیسا کہ شبلی تحریر کرتے ہیں:-

''میر انیس کے زمانے میں مبالغہ کمال کی حد کو پہنچ چکا تھا اور یہ حالت ہوگئی

[1] آئینہ بلاغت۔ شائع کردہ صدیق بک ڈپو لکھنؤ۔ اشاعت اول۔ صفحہ-۱۰۲۔

تھی کہ جب تک مبالغے میں انتہا درجے کا استبعاد نہیں ہوتا تھا، سامعین کو مزہ نہیں آتا تھا۔ مجبوراً میر صاحب نے بھی وہی روش اختیار کی۔ لیکن چونکہ ان کی اصل فطرت میں سلامت روی اور اعتدال تھا اس لئے اس میدان میں وہ اپنے حریف مرزا دبیر سے بہت پیچھے رہ گئے۔''[1]

میر انیس اگرچہ عام طور سے مبالغے میں اعتدال کو قائم رکھتے ہیں لیکن کہیں کہیں اغراق وغلو سے بھی کام لیتے ہیں مگر ان کا انداز بیان اور الفاظ کا انتخاب اتنا دلکش اور اعلیٰ درجے کا ہوتا ہے جس کی وجہ سے کلام میں غلو ہوتے ہوئے بھی ایک خوشگوار اعتدال کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً گھوڑے کی تعریف میں کہتے ہیں:-

چالاک فہم وفکر سے ذہنِ رسا سے تیز — صرصر سے تند، بو سے سبک رو، ہوا سے تیز
جانے میں اڑ کے ہدہدِ شہر صبا سے تیز[2] — طاؤس و کبک ونسر وعقاب و ہما سے تیز

......

بوئے گلِ تر جاتی ہے جس طرح صبا پر[3] — یوں رکھتا تھا آہستہ قدم دوش صبا پر

......

بجلی کی رگیں آگ کا دم، پاؤں ہوا کے[4] — شعلہ ہوا لپکا جو ذرا غیظ میں آکے

......

بجلی ہے جس طرف دم پیکار پھیر لو — کل کی طرح اشارے میں سو بار پھیر لو
نقطے کے گرد صورت پرکار پھیر لو — کاوے میں شکلِ گنبد دوار پھیر لو
دوڑے بروئے آب تو پُتلی بھی تر نہ ہو
آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو[5]

[1] موازنۂ انیس و دبیر۔ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول، صفحہ-۱۰۸۔
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۲۳۷۔ مطلع ''جب بادبان کشتیِ شاہِ امم گرا''۔
[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۳، صفحہ-۸۲۔ مطلع ''دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر''۔
[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۳، صفحہ-۸۲۔ مطلع ''دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر''۔
[5] 'موازنہ' مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول۔ صفحہ-۱۱۰۔

ان اشعار میں گھوڑے کے عقاب، ہُما اور ہوا سے تیز اور خوشبو سے زیادہ سبک رو دکھایا گیا ہے۔اسی پر اکتفا نہیں کی گئی بلکہ اُس کی اُڑان کو ذہن رسا سے بھی زیادہ تیز بتایا گیا ہے۔دوسرے بند میں بھی غلو ہے اس لئے کہ گھوڑا لاکھ سبک رو اور تیز سہی مگر ہوا میں پھول کی خوشبو کی طرح نہیں اڑسکتا۔آخری بند میں بھی غلو ہے یعنی گھوڑے کا پانی پر اس طرح دوڑ نا کہ ٹِلی بھی تر نہ ہو یہ اعتبار عقل وعادت محال ہے۔

مثال دیگر:

دلدل نژاد، برق تجلیٰ، و براق سیر — دریا میں موج، دشت میں ہوا، ہوا میں طیر

اسوار دم دلاسے سے گر پھیر لے تو خیر — گر سانس لی تو دم بھی نہ لے پھر فلک بغیر

سرعت غضب ہے گو کہ وہ بے آب ودانہ ہے

اس کو تو نبض کی حرکت تازیانہ ہے[1]

اس بند میں نبض کی حرکت کا تازیانے کا کام کرنا انتہائی مبالغہ ہے مگر زور بیان، جوشِ کلام اور موزوں ومناسب تشبیہات کے استعمال کی وجہ سے کلام میں غیر عقلی وغیر عادی امور کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں:-

ناگاہ رن میں تیغ شہ لافتا چلی — گویا صفوں پہ کھوئے ہوئے منھ بلا چلی

بن میں سموم قہر و عتابِ خدا چلی — جھونکوں سے جس کے اڑتے ہیں سرو ہوا چلی

آواز الاماں کی سپہر بریں پہ تھی

بڑھ کر جو یوں پھرے صفِ اول زمیں پہ تھی[2]

وہ برش اور وہ چمک اور وہ صفائی اُس کی — کسی تلوار نے تیزی نہیں پائی اُس کی

اِس کا بازو جو اڑایا تو کلائی اُس کی — جس کی گردن سے وہ اُتری اَجل آئی اُس کی

صورت مرگ کسی نے بھی نہ آتے دیکھا

سر پہ چمکی تو کمر سے اُسے جاتے دیکھا

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ج-۲،صفحہ-۲۷۲۔مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر''۔

[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ج-۳،صفحہ-۱۲۹۔مطلع ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا''۔

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پر — پیدلوں پر کبھی آئی کبھی اسواروں پر

کبھی ترکش پہ رکھا منھ کبھی سوفاروں پر — کبھی سر کاٹ کے آ پہنچی کمانداروں پر

گر کے اس غول سے اٹھی تو اس انبوہ میں تھی

کبھی دریا میں، کبھی بر میں کبھی کوہ میں تھی

کبھی چہرہ، کبھی شانہ کبھی پیکر کاٹا — کبھی در آئی گلے میں تو کبھی سر کاٹا

کبھی مغفر، کبھی جوشن، کبھی بکتر کاٹا — طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا

برشِ تیغ کا غل قاف سے تا قاف رہا

پی گئی خون ہزاروں کا پہ منھ صاف رہا[1]

......

مثالِ دیگر:-

چمکی صفتِ برق جو شمشیر سر انداز — اندازِ وفا بھول گئے سب قدر انداز

گوشے میں چھپا سہم کے ہر خانہ برانداز — رُخ پھر گئے بھاگے صفتِ تیر در انداز

گھبرا گئے چلے کدھر اور تیر کہاں کے

خود اہلِ خطا پھنس گئے حلقوں میں کماں کے

جس وقت چمکتی تھی وہ پرکالۂ آتش — ہوجاتے تھے چار آئینہ والے بھی مشوش

ہر غول میں گردن کو جھکا لیتے تھے سرکش — اک ہوش میں رہتا تھا تو ہوجاتے تھے دس غش

ہشیار صدا دیتے تھے جاگو اجل آئی

ہر صف میں یہ تھا شور کہ بھاگو اجل آئی

گہ غرب کی جانب تو سوئے شرق کبھی تھی — اور خاک میں دنبائے تلک غرق کبھی تھی

گہ زیر فرس اور بسرِ فرق کبھی تھی — پانی تھی کبھی، ابر کبھی، برق کبھی تھی

بے دست ستم گاروں کے دستے نظر آئے

ہر ضرب میں سر تن سے برستے نظر آئے[2]

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ج-۱،صفحہ-۴۲۶۔مطلع ''نمکِ خوان تکلم ہے فصاحت میری''۔

[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ج-۲،صفحہ-۳۶۹۔مطلع ''کیا بحر ہے وہ بحر کنارا نہیں جس کا''۔

مثالِ دیگر:-

پھرتا ہے کیا صفوں میں فرس جھوم جھوم کے — سرعت بلائیں لیتی ہے منھ چوم چوم کے
پامال تھے پرے سپہ شام و روم کے — غل تھا یہ غول میں پسرِ سعدِ شوم کے
رخش ایسا روم ورے میں نہیں شام میں نہیں
یہ شوخیاں تو گردشِ ایام میں نہیں

چار آئینے سے یوں نکل آتی تھی ذوالفقار — عینک کے پار ہوتا ہے جیسے نگہ کا تار
چار آئینے تو کیا تھے کہ ہوتے بھلا نثار — ہر دم تھا امتزاجِ عناصر کو انتشار
الٹے جہاں رن ایسا اگر اک گھڑی پڑے
کیا ہو زرہ سے ضرب جب ایسی کڑے پڑے

اُس تیغ کے وقار سے کوہ گراں سبک — ڈھالوں کی شامیوں کو گھٹا ابر سے تنک
یہ آگ اور وہ ناریوں کے دست و پا خنک — چلنے میں بس یہی دم و دعویٰ کہ اب نہ رُک
مقتل کے ہر نشیب کو لاشوں سے پاٹ دے
پَر جبرئیل کے بھی سپر ہوں تو کاٹ دے

جب اٹھ کے تیغِ صفدر قدسی شرف گری — گویا کہ برقِ سطوتِ شاہ نجف گری
آیا اُدھر خدا کا غضب جس طرف گری — کٹ کر گرا پرے پہ پرا صف پہ صف گری
سیفی چلی کہ سیف صفِ کار زار پر
گھوڑے گرے پیادوں پہ پیدل سوار پر

اللہ ری شان واہ رے حملے جناب کے — خاک اڑ گئی جدھر گئے گھوڑے کو داب کے
دکھلا دیئے وغا میں چلن بوتراب کے — فتراک تھی کہ پر فرسِ لاجواب کے
پُتلی جدھر سوار نے پھیری، یہ مڑ گیا
اترا براق بن کے، پری ہو کے اڑ گیا[1]

گرمی کی شدت کے بیان میں مبالغہ:-

آبِ رواں سے منھ نہ اٹھاتے تھے جانور — جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر اِدھر اُدھر

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۳، صفحہ-۱۳۱ و ۲۳۲۔ مطلع ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا''۔

مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر — خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

آئینۂ فلک کو نہ تھی تاب و تب کی تاب — چھپنے کو برق چاہتی تھی دامنِ سحاب
سب سے سوا تھا گرم مزاجوں کو اضطراب — کافور صبح ڈھونڈھتا پھرتا تھا آفتاب
بھڑکی تھی آگ گنبدِ چرخِ اثیر میں
بادل چھپے تھے سب کرۂ زمہریر میں

شیر اٹھتے تھے نہ دھوپ کے مارے کچھار سے — آہو نہ منھ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ مہر کا تھا مکدر غبار سے — گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر
بُھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر

گرداب پر تھا شعلۂ جوالہ کا گماں — انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منھ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں — تہہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی[1]

یہاں تک میر انیس کے کلام سے معنوی صنعتوں کی کچھ مثالیں پیش کی گئیں جنہیں دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ ان کے کلام کے جوہر معنوی صنعتوں کے استعمال میں کھلتے ہیں۔ انہوں نے لفظی صنعتوں پر بہت کم توجہ کی ہے لیکن جہاں بھی کوئی لفظی صنعت بے تکلفی سے نظم ہو سکی اُسے استعمال کیا ہے۔ ذیل میں اُن کے کلام سے لفظی صنعتوں کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

سیاق الاعداد

اصطلاح میں اس کے معنی شعر میں اعداد کا ترتیب وار یا بے ترتیب بیان کرنا ہے۔ انیس نے اس صنعت کو بہت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے:-

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، صفحہ-۸۶۔ مطلع ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے''۔

تھی پنجتنی تیغ نئے ڈھنگ تھے اُس کے — یہ چار تو ہر وار میں چورنگ تھے اس کے[۱]

......

جو امر کہ مشکل ہے وہ دشوار نہ ہوگا — اک دل ہوئے جب دو تو کوئی چار نہ ہوگا[۲]

......

کشتے ہوں ایک ضرب میں دو ہوں کہ چار ہوں — ششدر تھے سب کہ موت سے کیونکر دو چار ہوں[۳]

......

یہ گیسوو رُخ خوں میں بھرے رنج کی جا ہے — دو بدر، شبیں چار، شش و پنج کی جا ہے[۴]

......

ششدر نہیں ہوتے جو شجاعت کے دھنی ہیں — تم چار ہو ہم دو ہیں مگر پنجتنی ہیں[۵]

......

دو روز سے خاصانِ خدا تشنہ گلو ہیں — مظلوم کی اِک جان ہے اور لاکھ عدو ہیں[۶]

......

غل شش جہت میں ہے کہ نہ اس سے دو چار ہو — بھاگو کہیں یہ برق نہ پھر شعلہ بار ہو
کون اِس کے منہ پہ جا کے اجل کا شکار ہو — جو ایک ہے وہ دو ہو جو دو ہے وہ چار ہو[۷]

......

تجنیس

یعنی شعر میں ایسے دو لفظ استعمال کئے جائیں جو صورت میں مشابہت رکھتے ہوں مگر معنی

---

۱ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس۔ جلد دوم اشاعت دوم۔ صفحہ-۲۱۹۔ مطلع ''آمد ہے جگر بند شہ قلعہ شکن کی''۔
۲ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۱۹۱۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعتِ پرخونِ شہادت''۔
۳ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۲۷۵۔ مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر''۔
۴ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۱۹۴۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعت پرخونِ شہادت''۔
۵ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۱۹۸۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعت پرخونِ شہادت''۔
۶ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس۔ ج-۲، صفحہ-۳۱۔ مطلع ''جب رات عبادت میں بسر کی شہ دیں نے''۔
۷ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۳، صفحہ-۱۳۰۔ مطلع ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا''۔

میں مختلف ہوں اس صنعت کی بہت سی قسمیں ہیں۔ مثلاً تجنیس تام، تجنیس مرکب، تجنیس مرفو، تجنیس خطی، تجنیس ناقص وزائد اور تجنیس لاحق وغیرہ۔ ذیل میں انیس کے کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

۱- **تجنیس ناقص و زائد**: اس کی تعریف یہ ہے کہ جب متجانس الفاظ میں صرف ایک حرف کی کمی بیشی ہو۔

ع جس کام میں ہو شر بشر اُس سے جدا رہے[۱]
ع طاعت خدا کی تھی تو اطاعت امام کی[۲]
ع غل تھا یہ غول میں پسر سعدِ شوم کے[۳]

مندرجہ بالا مصرعوں میں شر۔ بشر، طاعت، اطاعت اور غول غل میں صرف ایک لفظ کی کمی بیشی ہے۔

......

۲- **تجنیس محرف**: -جب الفاظ متجانس یکساں ہوں مگر حرکات میں فرق ہو جیسے مُلک اور ملِک وغیرہ۔

سرکش سے چھین لے جو نشاں اس میں نام ہے — مردوں کا مارنا نہیں مردوں کا کام ہے[۴]

......

۳- **تجنیس لاحق**: -جب متجانس الفاظ کے بعض حروف مختلف اور بعید المخرج ہوں مگر ایک حرف سے زیادہ کا فرق ہو جیسے جنگ وتنگ۔ خاک و پاک وغیرہ۔

حقا کہ تھا ظفر کا وسیلہ سفر ترا — نامِ نکو قلم نے لکھا عرش پر ترا[۵]

۴- **تجنیس تام متوفی**: -جب الفاظِ متجانس مختلف جنسوں سے ہوں یعنی ایک اسم

---

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۱۷۰۔ مطلع ''ہے شور آمد آمد حُرفوجِ شاہ میں''۔
۲ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۱۱۰۔ مطلع ''طے کر چکا جو منزل شب کاروانِ صبح''۔
۳ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۳، صفحہ-۱۳۱۔ مطلع ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا''۔
۴ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۱۸۰۔ مطلع ''ہے شور آمد آمد حُرفوجِ شاہ میں''۔
۵ آئینۂ بلاغت مصنفہ مرزا محمد عسکری۔ شائع کردہ صدیق بک ڈپو لکھنؤ۔ اشاعت اول۔ صفحہ-۵۲۔

اور دوسرا فعل ہو یا حرف ہو جیسے۔ جا (حُکم) جا (بمعنی جگہ)

خیبر میں کیا گذر گئی روح الامین پر کاٹے ہیں کس کی تیغِ دو پیکر نے تین پر[1]

صنعتِ قلب

جب لفظوں کے حروف کی تقدیم و تاخیر میں فرق کر دیا جائے تو صنعتِ قلب پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسے انشاء کے اس مقطعے میں ؎

فقط اس لفافے پر ہے کہ خط آشنا کو پہنچے تو لکھا ہے اُس نے انشاؔ یہ ترا ہی نام الٹا

لفظ انشاؔ کے حروف اگر الٹے جائیں تو آشنا ہو جاتا ہے۔ میر انیس کے کلام میں اس طرح کی مثالیں شاذ و نادر ہی ملتی ہیں کیونکہ اس سے کلام میں کوئی خاص خوبی نہیں پیدا ہوتی۔

گھوڑے کی تعریف میں ایک جگہ کہتے ہیں:-

فر فر نفس کی آتی تھی نتھنوں سے جب صدا کہتے تھے لوگ سب کہ ہے رَف رَف یہ باد پا[2]

ایک دوسرے مقام پر کہتے ہیں:-

فر فر رواں ادھر سے دم جست و خیز تھا اُلٹا پھرا ادھر سے تو رَف رَف سے تیز تھا[3]

مندرجہ بالا دونوں بیتوں میں فر فر کے حروف کی تقدیم و تاخیر سے رَف رَف بنتا ہے۔

صنعتِ اشتقاق

اس کے معنی یہ ہیں کہ کلام میں ایسے چند لفظ لائے جائیں جو ایک ہی اصل یعنی ایک ہی اسم یا فعل سے مشتق ہوں۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

شہود، شاہد اور مشہود یہ سب ایک ہی مادہ سے مشتق ہیں۔ انیس تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں:-

جرأت کا ان کی قاف سے شہرہ ہے تا بہ قاف سو سو صفوں کو صاف کیا ہے دم مصاف[4]

1. مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، صفحہ-۴۴۰۔ مطلع ''نکلی جو رن میں تیغِ حسینی غلاف سے''۔
2. مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، صفحہ-۲۶۴۔ مطلع ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح''۔
3. مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ ج-۲، صفحہ-۴۲۲۔ مطلع ''شمشاد بوستان رسالت حسین ہے''۔
4. مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۳۳۰۔ مطلع ''آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی''۔

صفیں میں صفوں کی صفائی بھی یاد ہے[1]

مندرجہ بالا شعر اور مصرعے میں خط کشیدہ الفاظ میں صفتِ اشتقاق پائی جاتی ہے۔

صنعتِ عاطلہ

اس صنعت کو غیر منقوطہ یا مہملہ بھی کہتے ہیں۔ یعنی ایسی نثر یا نظم جس میں کوئی حرف نقطہ دار نہ ہو۔ میر انیس نے کوئی مکمل مرثیہ اس صنعت میں نہیں کہا صرف ایک مرثیے میں چند بند کہیں ہیں جو غیر منقوط ہیں۔ مرزا دبیر کے کئی مرثیے اس صنعت میں ہیں۔[2]

میر انیس کے متعلق مشہور ہے کہ انہوں نے یہ بند محض اس لئے کہے کہ عوام یہ نہ خیال کریں کہ وہ کسی صنعت کو استعمال کرنے میں عاجز تھے۔ حالانکہ اس قسم کی صنعتوں کے التزام سے کلام میں آورد ہی اورد رہ جاتی ہے۔ اس صنعت میں انیس کے کہے ہوئے چند بند ملاحظہ ہوں:-

وہ طاہر و اطہر ہو اگر معرکہ آرا معلوم ہو حملہ اسداللہ کا سارا
آگاہ ہو کس طرح کہو عمر کا مارا صمصام کا اِک وار ہوا کس کو گوارا
اللہ گر اک دم کو وہ صمصام علم ہو
ہر روح کو اُس دم ہوسِ ملک عدم ہو

سردارِ اُمم محرم اسرار محمد مہر و اسد اللہ کا دلدارِ محمد
دلدار و دل آرام و مددگار محمد ممدوحِ ملک مالکِ سرکار محمد
سرور کہو اسلام کا اُس مالکِ کُل کو
آرام دو اِک دَم دلِ سردارِ رُسُل کو

کس کا اسداللہ ہوا والد مرحوم حلّالِ مہم، مالکِ کل، طاہر و معصوم
صدرِ دوسرا، رحم دلِ و سرورِ مہموم آسودہ ہو ہر سالک و گمراہ وہ محروم
معصوم کا دلدارِ ہو سالار امم ہو
اولاد کا اُس عالم و عادل کو الم ہو

1. مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، صفحہ-۱۶۰۔ مطلع ''رطب اللسان ہوں مدح شہ خاص و عام میں''۔
2. مصنفِ المیزان لکھتے ہیں:-
''اس صنعت (مہملہ) میں مرزا صاحب کے کئی مرثیے ہیں۔۔۔۔۔۔ اس کے علاوہ بہت سے سلام اور بکثرت رباعیاں اس صنعت میں لکھی ہیں۔'' مطبوعہ فیضِ عام پریس۔ علی گڈھ، صفحہ-۱۸۵۔

اس طرح کا والا ہمم اس طرح کا سردار　　اس طرح کا عالم کا مُمِد اور مددگار
وہ مصدرِ الہام احد، محرمِ اسرار　　وہ اصل اصول کرم داورِ داوار
حاصل اگر اک مرد دِل آ گاہ کو مارا
مارا اگر اُس کو اسد اللہ کو مارا [1]

لفظی صنعتوں میں بہت سی ایسی صنعتیں بھی ہیں جن پر میر انیس نے توجہ نہیں کی مثلاً واسع الشفتین جس میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جن کے تلفظ میں دونوں ہونٹ نہیں ملتے۔ واصل الشفتین۔ ایسے الفاظ لائے جائیں جن کے تلفظ میں ہونٹ مل جائیں۔ یا منقوطہ، مُعمّا، مُعرَّب وغیرہ جن کے استعمال میں صرف استادانہ قدرت کا اظہار اور تضیع اوقات ہوتا ہے۔ انہوں نے وہی صنعتیں زیادہ استعمال کی ہیں جن سے حسنِ کلام میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس احتیاط، انتخاب اور فنکارانہ سلیقے کی وجہ سے ان کے کلام کی قدر و قیمت میں کمی نہیں آئی کیونکہ بیشتر صنائع کا استعمال ایک مخصوص دور اور شاعرانہ مذاق سے تعلق رکھتا تھا۔ جب وہ زمانہ اور اُن صنعتوں کے قدر دان ختم ہو گئے تو وہ کلام بھی نظروں سے گر گیا۔ جس کی بنیاد محض الفاظ کی طلسم بندی پر تھی۔

(ب) تشبیہات واستعارات کا استعمال

میر انیسؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت تشبیہ، استعارے اور کنائے کا عمدہ استعمال ہے جن کا تعلق علم بیان سے ہے تشبیہ میں دو ایسی چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو آپس میں ایک یا زیادہ معانی میں شریک ہوتی ہیں۔ جیسے رخسار کی تشبیہ پھول سے یا بالوں کی تشبیہ رات سے۔ اس میں رخسار اور پھول میں رنگ کی مشارکت ہے اور بالوں اور رات میں سیاہی کی۔ جس چیز کو تشبیہ دی جائے اُسے مشبّہ، جس چیز سے تشبیہ دی جائے اسے مشبہ بہ اور وہ صفت جو مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان مشترک ہو اُسے وجہ شبہ کہتے ہیں۔ مشبہ اور مشبہ بہ کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ حسّی اور عقلی۔

ا۔ حسّی مشبہ اور مشبہ بہ وہ ہوتے ہیں جو حواس خمسہ سے دریافت ہو سکتے ہیں۔

۲۔ عقلی مشبہ اور مشبہ بہ حواسِ خمسہ کے بجائے عقل سے دریافت ہوتے ہیں۔ یعنی شجاعت، ہمت، خوشی وغیرہ تشبیہ کی غرض زیادہ تر مشبہ کے وصف میں مبالغہ یا اُس کو اچھی طرح

[1] مراثی انیس نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، صفحہ-۱۷۸۔ مطلع ''جب حضرت زینب کے پسر مر گئے دونوں''۔

ذہن نشین کرانا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کبھی کبھی تشبیہ سے مشبہ کی تحقیر و تضحیک بھی مقصود ہوتی ہے۔ تشبیہ کی بہت سی قسمیں ہوتی ہیں۔ مثلاً تشبیہ جمع، تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ مفصل، تشبیہ مشروط وغیرہ۔ تشبیہ قریب کو عموماً شعراء اچھا نہیں سمجھتے کیونکہ اس میں تفصیل و ترکیب بہت کم ہوتی ہے۔ لیکن تشبیہ قریب کو اگر اچھی بندش اور چست ترکیبوں کے ساتھ نظم کیا جائے تو دلکش اور لطیف ہو جاتی ہے۔ تشبیہ بعید میں وجہ شبہ فکر و تامل کے بعد سمجھ میں آتی ہے اس کو تشبیہ غریب بھی کہتے ہیں اور یہ تشبیہ قریب سے زیادہ پسندیدہ و مقبول ہے۔

مرثیوں میں تشبیہوں کے استعمال کے خاص موقعے میدانِ جنگ میں دو حریفوں کی لڑائی، قدرتی مناظر کی عکاسی، تعلّی رجز اور سراپا وغیرہ میں ہیں۔ میر انیس کے کلام میں عقلی و حسّی دونوں قسم کی سیکڑوں تشبیہیں ملتی ہیں لیکن ان کا رجحان زیادہ تر احتساسی ہے۔ حسّی تشبیہات میں انہوں نے قوتِ باصرہ سے خوب کام لیا ہے۔ خصوصاً ایسی تشبیہیں جن میں کسی رنگ کا بیان ہوا ان کے کلام میں بہت کامیابی سے استعمال کی گئی ہیں بقول احسن فاروقی:

> ''رنگوں کے لئے وہ خاص آنکھیں لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کی کوئی تصویر ایسی نہ ملے گی جس میں رنگوں کا ذکر نہ ہو......افراد کے بیان میں کپڑوں کے رنگ، چہرے کی رنگت، غصے میں آنکھوں کے رنگ وغیرہ کا خاص ذکر ہوتا ہے۔''[1]

ذیل میں ان کی تشبیہوں کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:-

(۱) کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا　　جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا، گل سے بو جدا　　سینے سے دم جدا، رگِ جاں سے لہو جدا[2]

○

(۲) باہر ہوئی نیام سے شمشیر شعلہ بار　　یا ابر سے نکل کے ہوئی برق بیقرار
یا کیچلی کو جھاڑ کے نکلا سیاہ مار　　یا آستین سے یدِ بیضا تھا آشکار
نکلی عروس فتح، محافہ جدا ہوا
یا نامۂ ظفر سے لفافہ جدا ہوا [3]

[1] ''مرثیہ نگاری اور میر انیس'' ڈاکٹر احسان فاروقی۔ ضمیمہ ''نگار'' اکتوبر ۱۹۴۸ء۔
[2] مراثی انیس۔ نولکشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۸۷۔ مطلع ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے''
[3] مراثی انیس۔ نولکشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۱۶۲۔ مطلع ''رب اللسان ہوں مدحِ شہ خاص و عام میں''

(۳) کاٹھی تھی ذوالفقار کی یا تھا اَجل کا گھر — حجلہ تھا یا نقابِ رخِ لیلئ ظفر
گھونگھٹ اٹھا کہ برق سی چمکی ادھر ادھر — گویا دُلہن حجاب سے نکلی جھکا کے سر[۱]

○

(۴) محرابِ دم کعبۂ ایماں ہے مری تیغ — کافر کے لئے آتشِ سوزاں ہے مری تیغ
جل جاؤ گے برقِ شرر افشاں سے مری تیغ — میں بحرِ شجاعت ہوں تو طوفاں ہے مری تیغ
اک دو کے لہو سے نہیں بھرتا شکم اس کا
کھینچ آئے گا لشکر دم اژدر ہے دم اس کا[۲]

مثال نمبر(۱) میں تلوار مشبہ ہے جو مفرد ہے اُس کو پانچ چیزوں سے تشبیہ دی ہے یعنی خوبرو، شعاع، بو، دم اور لہو۔ یہ تشبیہ تشبیہ جمع ہے جس میں مشبہ واحد اور مشبہ بہ کئی ہوتے ہیں۔ اس میں کنارشوق سے خوبرو، مہتاب سے شعاع اور رگِ جاں سے لہو کا جدا ہونا یہ سب تشبیہیں حسی ہیں۔ اور قوتِ باصرہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے علاوہ گل سے بو اور سینے سے دم کا جدا ہونا عقلی تشبیہیں ہیں جن کی بنیاد تخئیل پر ہے۔ مثال نمبر(۲) کی تشبیہیں بھی قوتِ باصرہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسی طرح دیگر مثالوں میں بعض تشبیہیں حسّی اور بعض عقلی ہیں۔

گھوڑے کے اوصاف میں بعض تشبیہات جمع ملاحظہ ہوں:

آمد فرس کی تھی دُلہن آتی ہے جس طرح — تھم تھم کے نکہت چمن آتی ہے جس طرح
تصویرِ آہوئے ختن آتی ہے جس طرح — یا شمع سوئے انجمن آتی ہے جس طرح[۳]

○

دو ماہ تھے لشکر پہ چمکتے ہوئے آئے — شعلے تھے کہ آندھی میں لپکتے ہوئے آئے
دو شیر صفِ جنگ کو تکتے ہوئے آئے — دو گل تھے ہوا پر کہ مہکتے ہوئے آئے
تھا شور کہ ہوش اڑتے ہیں یاں کبکِ دری کے
گھوڑے نہیں جھونکے ہیں نسیمِ سحری کے[۴]

---

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴،ص-۱۶۲۔ مطلع ''رطب اللسان ہوں مدح شہ خاص وعام میں''
۲ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱،ص-۳۲۱۔ مطلع ''عباس علی گوہر دریائے شرف ہے''
۳ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۳،ص-۱۲۴۔ مطلع ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا''
۴ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ ج-۱،ص-۱۲۱۔ مطلع ''دوزخ سے جو آزاد کیا حر کو خدا نے''

جن تھا، پری تھا، سحر تھا، آہو شکار تھا — گویا ہوا کے گھوڑے پہ گھوڑا سوار تھا[۱]

○

بجلی کبھی بنا، کبھی رہوار بن گیا — آیا عرق تو ابر گہربار بن گیا
گہ قلب، گاہ گنبد دوار بن گیا — نقطہ کبھی بنا، کبھی پرکار بن گیا[۲]

پہلی مثال میں گھوڑے کی آمد کو نکہت چمن کی آمد سے تشبیہ دی ہے۔ پھر آہوئے ختن کی تصویر اور شمع کے آنے سے تشبیہ دی ہے۔ یہ سب تشبیہیں بہت جامع اور بلیغ ہیں۔ دوسری مثال میں میدانِ جنگ میں گھوڑوں کے آنے کی تصویر پیش کی ہے اور چونکہ گھوڑوں کی تیزی کے بیان میں مبالغہ مقصود تھا لہٰذا آندھی میں شعلوں کے لپکنے اور نسیم سحری کے جھونکوں سے تشبیہ بہت مناسب حال ہے۔ باقی مثالوں میں بھی گھوڑے کے مختلف اوصاف کی بنا پر تیزی میں بجلی، پسینے کی حالت میں ابرِ گہربار اور اس کے علاوہ قطب، گنبد دوار، نقطہ اور پرکار سے تشبیہ دی ہے۔ یہ تمام صورتیں میدانِ جنگ میں گھوڑے کے مختلف حرکات وسکنات اور کیفیات کو اچھی طرح واضح کرتی ہیں۔

گہ بر میں، گاہ بحر میں، گاہے سوئے جبالِ — گم کردہ آشیاں تھا عقابِ کشادہ بال[۳]

اس بیت میں پہلے گھوڑے کی تمام خصوصیات بتادی ہیں یعنی تیزی کا یہ عالم ہے کہ کبھی خشکی میں، کبھی سمندر میں اور کبھی پہاڑوں کی طرف جاتا ہے۔ گویا وہ ایک ایسا عقاب ہے جو اپنے آشیاں کا راستہ بھول گیا ہے اور چاروں طرف سر ٹکراتا پھر رہا ہے۔

ذیل میں کچھ ایسی تشبیہیں پیش کی جاتی ہیں جن کا تعلق حواس خمسہ سے ہے۔

یوں تھرتھرا رہے تھے ہر اک پہلواں کے پاؤں — چلنے میں جیسے کانپتے ہیں ناتواں کے پاؤں[۴]

○

حملوں کے بعد تنتے تھے یوں نعرے مار کے — انگڑائی شیر لیتا ہے جیسے ڈکار کے[۵]

○

---

۱ ''مراثی انیس'' مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲،ص-۲۶۴۔ مطلع ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح''
۲ ''مراثی انیس'' مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱،ص-۲۵۹۔ مطلع ''جب غازیان فوج خدا نام کر گئے''
۳ ''مراثی انیس'' مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲،ص-۲۷۲۔ مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر''
۴ ''مراثی انیس'' مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲،ص-۲۷۷۔ مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر''
۵ ''مراثی انیس'' مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲،ص-۲۷۷۔ مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر''

اس طرح تھا عرق رخِ پُر آب و تاب پر — جیسے پڑے ہوں قطرۂ شبنم گلاب پر[1]

○

یوں سمجھو فوجِ کیں میں حُسینِ دلیر کو — دیکھا ہو گر کبھی صفِ آہو میں شیر کو[2]

○

یوں روح کے طائرتن و پر چھوڑ کے بھاگے — جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے[3]

یوں سر برس گئے یہ روانی تھی باڑھ میں — پڑتا ہے دونگڑا کبھی جیسے اساڑھ میں[4]

○

تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا — کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا[5]

○

یوں گلشنِ فلک سے ستارے ہوئے رواں — چن لے چمن سے پھولوں کو جس طرح باغباں[6]

○

اُڑ کر گری زمیں پہ سناں اس تکان سے — گرتا ہے جیسے تیرِ شہاب آسمان سے[7]

○

یوں تن سے سر گراتی تھی شمشیر آبدار — جیسے رگِ سحاب کبھی ہو تگرگ بار[8]

○

---

[1] ''مراثی انیس'' نظامی پریس بدایوں، ج-۱، ص-۲-۱۷۔ مطلع ''جاتی ہے کس شکوں سے رن میں خدا کی فوج''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۱۶۴۔ مطلع ''رطب اللسان ہوں مدحِ شہ خاص و عام میں''
[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۵۷۔ مطلع ''جب دولت سرور پہ زوال آ گیا رن میں''
[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۱۳۸۔ مطلع ''نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف سے''
[5] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۲۵۱۔ مطلع ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح''
[6] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۱۰۹۔ مطلع ''طئے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح''
[7] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۲۶۴۔ مطلع ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح''
[8] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۱۲۲۔ مطلع ''طئے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح''

لہراتے تھے ہوا سے پھَریرے کھلے ہوئے — دو اژدہے تھے جنگ کے اوپر تلے ہوئے[1]

○

چنگاریاں اُڑیں جو سناں سے لڑی سناں — دو اژدہے گتھے تھے نکالے ہوئے زباں[2]

○

پھیلے شرر پرندوں کی جانیں ہوا ہوئیں — شمعوں کی تھیں لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں[3]

○

رفعت میں پست حوصلہ کبکِ دری کا تھا — چھل بل ہرن کی تھی تو جھمکڑ پری کا تھا[4]

○

آیا فرس سجا ہوا کس ترک و تاز سے — سرعت کا قافلہ نکل آیا حجاز سے
رکھتا تھا پاؤں خاک پہ اس امتیاز سے — جیسے پری چمن میں خراماں ہو ناز سے[5]

مندرجہ بالا تشبیہیں قوتِ باصرہ سے تعلق رکھتی ہیں اور زیادہ تر تشبیہ مرسل یا تشبیہ صریح کے ذیل میں آتی ہیں۔ تشبیہ مرسل کی تعریف یہ ہے کہ اس میں نقطہ تشبیہ مذکور ہوتا ہے مثلاً جیسے، جوں، جس طرح وغیرہ۔ اسی طرح وہ تشبیہیں جن میں لفظِ تشبیہ مذکور نہ ہو تشبیہ موکد کہی جاتی ہے۔ مندرجہ بالا تشبیہوں میں کچھ تشبیہیں موکد بھی ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے بعض اوقات تشبیہ کا مقصد مشبہ کی تحقیر و تضحیک بھی ہوتا ہے چنانچہ ایسے مقامات پر جہاں انیس نے کسی دشمن امام کے اوصاف کا ذکر کیا ہے تشبیہوں میں اس کا خاص خیال رکھا ہے۔ مثلاً حضرت علی اکبر سے ایک بہت قد آور، جسیم اور قوی پہلوان لڑنے کے لئے میدان جنگ میں آیا ہے۔ اُس کے لئے کہتے ہیں:-

کیا ذکر خود کا سر و گردن کا کیا حساب — گویا کہ تھا قرابۂ معکوس پر شراب

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۲۳۸۔ مطلع ''جب بادبان کشتی شاہ امم گرا''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۳۵۔ مطلع ''حضرت سے جب برادر خوش خو جدا ہوا''
[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۳۵۔ مطلع ''حضرت سے جب برادر خوش خو جدا ہوا''
[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۲۷۲۔ مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات سے''
[5] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۲۷۱۔ مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات سے''

سینے کے تھے کواڑ کہ خیبر کا بند باب   تنورِ گرم تھا شکمِ خانماں خراب [1]

ع   گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا [2]

ان تشبیہوں سے مخالف پہلوان کی طاقت اور تنومندی بھی دکھادی مگر ان کے استعمال میں وہ انداز اختیار کیا ہے جس سے مشبہ کی بدنما صورت سامنے آتی ہے اور بجائے ہمدردی کے ایک قسم کا تنفر اور بیزاری پیدا ہوتی ہے۔ کبھی کسی بدنما صورت کو خوش نما انداز میں پیش کرنے کے لئے تشبیہ دی جاتی ہے۔ جیسے حضرت مسلم کے صاحبزادے جب قید کردیئے گئے تو آپ کے ناخون بہت بڑھ گئے تھے۔ ظاہر ہے کہ ناخونوں کا بڑھ جانا ایک بدنما صورت ہے مگر انیس اسی صورت کو اس طرح بیان کرتے ہیں:-

ناخن جو مہِ نو سے تھے بالائے انامل   سو قید میں بڑھ بڑھ کے ہوئے تھے مہِ کامل [3]

اس تشبیہ سے مشبہ کی شان عظمت اور حسن میں کمی نہیں آئی بلکہ مجبوری اور بیکسی کی حقیقی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اُس جناب کے   جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے [4]

○

گردنیں بارہ اسیروں کی ہیں اور ایک رسن   جس طرح رشتۂ گلدستہ میں گلہائے چمن [5]

پہلی مثال میں کسی ممدوح کا چاروں طرف سے برچھیوں میں گھر جانا ایک طرح اس کی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے مگر تشبیہ نے اس کمزور پہلو کو نگاہوں سے چھپا دیا۔ اسی طرح دوسری مثال میں اہلبیت کا ایک رسی میں باندھا جانا اُن کی عظمت اور شان کے منافی ہے مگر تشبیہ نے تصویر کے اس بدنما پہلو پر پردہ ڈال دیا ہے۔

حضرت عباس دریا پر مشک بھرنے جاتے ہیں مگر واپسی میں دشمنوں کی تلوار سے آپ کے

---

1. مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۳۵۔ مطلع ''حضرت سے جب برادرِ خوش خو جدا ہوا''
2. مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۳۴۔ مطلع ''حضرت سے جب برادرِ خوش خو جدا ہوا''
3. مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۴۱۱۔ مطلع ''ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں''
4. موازنہ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول، ص-۹۸۔
5. موازنہ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول، ص-۹۸۔

دونوں ہاتھ شہید ہوجاتے ہیں اور آپ مشک کو دانتوں میں دبا کر خیامِ حسینی کا رُخ کرتے ہیں۔ انیس نے اِس منظر کو اس طرح پیش کیا ہے:-

ع   مشکیزہ تھا کہ شیر کے منھ میں شکار تھا [1]

لفظ ''شیر'' نے حضرت عباس کی شجاعت، جلال اور طاقت کی کتنی صحیح تصویر پیش کی ہے اور وہ بدنما صورت بھی ختم ہوگئی جو بادی النظر میں مشکیزے کو دانتوں میں دبانے سے پیدا ہوسکتی ہے۔

استعارات کا استعمال

تشبیہ اور استعارے میں بہت سی چیزیں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تشبیہ میں جسے مشبہ کہتے ہیں استعارے میں اُسے مستعار لہٗ اور مشبہ بہ کو مستعار منہٗ کہتے ہیں اور جو چیز وجہ شبہ ہوتی ہے اس کو استعارے میں وجہ جامع کہتے ہیں۔ تشبیہ اور استعارے میں ایک فرق یہ ہے کہ مشبہ کو مشبہ بہ فرض کرلیتے ہیں۔ استعارے کی کئی قسمیں ہیں مثلاً استعارہ بالتصریح۔ اس میں مستعار لہٗ متروک اور مستعار منہ کا ذکر ہوتا ہے۔ استعارہ بالکنایہ۔ اس میں مستعار منہ متروک اور مستعار لہٗ مذکور ہوتا ہے۔ میر انیس کے کلام میں استعاروں کا استعمال بھی بہت کامیابی، حسن اور دلکشی کے ساتھ ملتا ہے۔ مثلاً

جب باغِ حسینی پہ خزاں آ گئی رن میں   کھیتی جو تھی زہرا کی وہ مرجھا گئی رن میں
پھولوں کو اجل خاک پہ بکھرا گئی رن میں   غم کی دلِ زہرا پہ گھٹا چھا گئی رن میں
پانی نہ ملا تھا جو کسی غنچہ دہن کو
کس یاس سے تکتے تھے حسین اپنے چمن کو

جس باغ پہ تھا سایۂ اکبر کرم رب   تھی دھوپ کی گرمی کی بھلا تاب اُسے کب
پانی جو نہ پایا کئی دن اور کئی شب   مُرجھا گئے برگ وثمر وغنچۂ وگل سب
لوٹا گیا گلشن چمن آرائے جہاں کا
تھی فصلِ بہاری کہ ہوا دخل خزاں کا [2]

---

1. موازنہ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اول، ص-۹۸۔
2. مراثیٔ انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۱۴۷۔ مطلع ''جب باغِ حسینی پہ خزاں آ گئی رن میں''

مندرجہ بالا اشعار میں امام حسین کے عزیزوں کو باغ حسینی سے استعارہ کیا ہے اور یہ استعارہ بالتصریح ہے کیونکہ اس میں مستعارلہٗ متروک اور مستعار منہ مذکور ہے۔ امام حسین کے عزیزوں میں ہر عمر کے لوگ تھے جن کی رعایت سے برگ وثمر اور غنچہ وگل سے استعارہ کیا ہے اور اس میں دو رعایتیں ملحوظ رکھی ہیں ایک تو عمر کی رعایت اور دوسری حسن و جمال اور رنگ کی رعایت۔

تلوار کے لئے کہتے ہیں:-

برسا رہی تھی دشت میں وہ شعلہ رو لہو　　　حیدر کا لال بیچ میں تھا چار سو لہو
تا سینہ اس طرف تو اُدھر تا گلو لہو　　　کوسوں تھا سرزمینِ عرب میں لہو لہو
بہتا تھا خوں زمیں پہ جو اہلِ خلاف کا
فرطِ خوشی سے سرخ تھا چہرہ مصاف کا

جب آئی سن سے کاٹ کے جوشن نکل گئی　　　اڑ کر صفوں کے بیچ سے ناگن نکل گئی
یوں چاک کر کے سینۂ دشمن نکل گئی　　　شہ رگ سے جان صدر سے گردن نکل گئی
سالم رگیں نہ جسم کی نے استخواں رہے
ٹوٹے قفس میں طائر وحشی کہاں رہے

بل کھا کے اس طرف سے کوئی یل بڑھا اگر　　　پہنچا سمند اٹھا کے برابر وہ شیر نر
چمکی جو تیغ برق سی کوندی اِدھر اُدھر　　　آئی لہو میں پیر کے وہ ماہیِ ظفر
چھوڑا سوار کو نہ فرس کو نہ تنگ کو
اک شور تھا کہ کھا گئی مچھلی نہنگ کو[1]

ان بیتوں میں تلوار کو ایک جاندار چیز فرض کر لیا ہے اور اُس کی خصوصیات مثلاً تیزی، صفائی، روانی، کاٹ اور باڑھ وغیرہ کی رعایت سے کہیں ناگن اور کہیں ماہیِ ظفر سے استعارہ کیا ہے۔ دوسرے بند کی ٹیپ میں جسم کو ٹوٹا ہوا قفس کہا ہے اور طائر وحشی روح سے کنایہ ہے۔ اس کے علاوہ تیسرے بند کے مصرعۂ ثانی میں شیر نر کا استعارہ حضرت علی اکبر سے ہے جو بہت بہادر تھے۔

مثال دیگر:-

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے　　　تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۳۴۶ و ۳۴۷۔ مطلع ''جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا''

پانی وہ خود پیے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے　　　دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے
کیا جانئے ملا تھا مزہ کیا زبان کو
کھا جاتی تھی ہما کی طرح استخوان کو[1]

مندرجہ بالا بند میں استعارے کے علاوہ اور بھی کئی خوبیاں ہیں۔ مثلاً قافیہ کی تکرار نے ایک خاص صوتی ترنم پیدا کر دیا ہے۔ تیسرے مصرعے میں گھاٹ گھاٹ کا پانی پینا محاورہ نظم کیا ہے مگر تلوار کی رعایت سے اس محاورے کا استعمال برجستگی کی معراج ہے کیونکہ جہاں سے تلوار کا خم شروع ہوتا ہے اسے اصطلاح میں گھاٹ کہتے ہیں۔ چوتھے مصرعے میں دم اور لہو میں ایہامِ تناسب ہے اس لئے کہ دم کے معنی خون کے بھی ہیں۔ ٹیپ میں تشبیہ کا استعمال بھی قابل دید ہے۔

آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی　　　ڈیوڑھی سے چل چکی ہے سواری دلیر کی[2]

○

لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو　　　روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو[3]

○

بڑھتا تھا جھومتا ہوا جس دم وہ شیر نر　　　گرتا تھا کوئی ڈر کے ادھر اور کوئی اُدھر[4]

○

کیا کیا چلی ہیں تیغوں پہ تیغیں لڑائی میں　　　وہ زخم کھائے شیر پڑا ہے ترائی میں[5]

ع　نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے[6]
ع　نعرہ کیا اسدؔ نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم[7]

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۱۳۸۔ مطلع ''نکلی جو رن میں تیغِ حسینی غلاف سے''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۳۲۷۔ مطلع ''آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی''
[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۴۸۔ مطلع ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا''
[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۴۸۔ مطلع ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا''
[5] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۳۰۳۔ مطلع ''جب رن میں سربلند علی کا علم ہوا''
[6] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۴۶۔ مطلع ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا''
[7] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۴۶۔ مطلع ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا''

مندرجہ بالا مثالیں استعارہ بالتصریح کی ہیں۔ خط کشیدہ الفاظ مستعار منہ ہیں جو مذکور ہیں۔ مستعارلہٗ حضرت عباس ہیں جن کا ذکر نہیں کیا گیا ہے اور وجہ جامع حضرت عباس کی شجاعت ہے۔

کنایہ

کنائے کے لغوی معنی پوشیدہ بات کرنا ہیں۔ علم بیان کی اصطلاح میں اُس لفظ کو کہتے ہیں جو معنی موضوع کے لئے مستعمل ہو لیکن جس معنی میں استعمال کیا جائے وہ مقصود نہ ہوں بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں۔ اس سے کبھی موصوف کی ذات یا موصوف کی صفت میں سے کوئی صفت یا کسی صفت کا اثبات یا نفی مراد ہوتی ہے۔ کنایہ تصریح سے زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ انیس کے کلام میں اس کی سیکڑوں مثالیں ملتی ہیں۔ جن میں سے کچھ ذیل میں درج کی جاتی ہیں:-

جھک کر سلام غازیوں نے باادب کیا　　گھوڑا سوارِ دوشِ نبی نے طلب کیا [1]

○

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور　　دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوجِ طور [2]

○

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو　　خیالِ صفتِ صانع ہے پاک بینوں کو [3]

○

مختار کا جو حکم ہو کچھ جبر نہیں ہے　　اِس زخم کا مرہم کوئی جز صبر نہیں ہے [4]

○

یہ کہہ کے ترائی سے بڑھا شیر دلاور　　پستی سے نمایاں ہوا گویا شہ خاور [5]

○

اٹھا جو ہاتھ کانپ گیا شیر آسماں　　گردش جو دی تو سب تہہ و بالا ہوا جہاں [6]

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۵۴۔ مطلع ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا''

[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۴۷۔ مطلع ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے''

[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۳، ص-۲۰۵۔ مطلع ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے''

[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۸۴۔ مطلع ''جب دولت سرور پہ زوال آ گیا رن میں''

[5] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۲۷۳۔ مطلع ''جب لاشۂ قاسم کو علم دار نے دیکھا''

[6] بحر الفصاحت مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت اوّل، ص-۸۱۵۔

مندرجہ بالا اشعار میں صفت کا ذکر کر کے موصوف مراد لیا گیا ہے۔ چنانچہ سوارِ دوش نبی سے امام حسین، ارنی گوئے اوجِ طور سے حضرت موسیٰ، صانع اور مختار سے خدا، شہ خاور سے آفتاب اور شیر آسماں سے برج اسد مراد ہے۔ یہ سب کنایۂ قریب کی مثالیں ہیں کیونکہ صفت کے واحد ہونے کی وجہ سے موصوف تک انتقال ذہن میں آسانی ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ کبھی صفت کا ذکر کر کے ایک اور صفت مقصود ہوئی ہے جیسے:-

حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو　　ہم آسماں سمیت الٹ دیں زمین کو [1]

○

چھاتی پہ لگ کے پشت سے نیزہ گذر گیا　　اُبلا لہو کہ عمر کا پیمانہ بھر گیا [2]

○

مطبخ ہے سرد آگ کا اس میں نہیں ہے نام　　بچے ہوائے گرم سے بے تاب ہیں تمام
خاک آبدار خانے میں اڑتی ہے صبح و شام　　کیوں کر لڑیں گے بے کس و مظلوم و تشنہ کام [3]

○

ان مثالوں میں آستین چڑھانا سے غیظ و غضب میں آنا اور عمر کا پیمانہ بھرنے سے مرنے کے قریب پہنچ جانا مراد ہے۔ آخری مثال میں مطبخ کے سرد ہونے سے کنایہ ہے کہ سب فاقے سے ہیں اور آب دار خانے میں خاک اڑنے سے کنایہ ہے کہ سب پیاسے ہیں۔

مجاز مرسل

اصطلاح میں اس لفظ کو کہتے ہیں جو معنی موضوع لہٗ کے سوا دوسرے معنی میں مستعمل ہو اور اس لفظ کے حقیقی اور مجازی معنی میں علاقۂ تشبیہ کے علاوہ کوئی دوسرا علاقہ ہو۔ اُس کی متعدد قسمیں ہیں مثلاً:

(۱) ظرف بجائے مظروف استعمال کرنا جیسے دریا بہہ رہا ہے یا۔

پلا ساقیا ساغر بے نظیر　　پھنسی دام ہجراں میں بدر منیر (حسن)

---

[1] ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۷۷۔ مطلع ''طئے کر چکے حسین جو راہ ثواب کو''

[2] ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۳۸۔ مطلع ''حضرت سے جب برادر خوش خو جدا ہوا''

[3] ''مراثی انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۸۰۔ مطلع ''طئے کر چکے حسین جو راہ ثواب کو''

اس میں دریا اور ساغر ظرف ہے جو مظروف یعنی پانی اور شراب کے واسطے استعمال کیا گیا ہے۔

(۲) سبب بجائے مسبّب استعمال کرنا جیسے بادل کا برسنا یا بازو بمعنی مددگار وغیرہ۔

(۳) کسی شئے کے واسطے اور آلے کا ذکر کریں اور اُس سے وہی شے مقصود ہو جس کا آلہ اور واسطہ مذکور ہو۔

جیسے: اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ — ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

(۴) کسی شے پر ایسے نام کا اطلاق کریں جو مستقبل قریب میں اُس پر صادق آئے جیسے کسی بہت زیادہ بیمار شخص کو مردہ کہنا یا عازم سفر کو مسافر کے نام سے یاد کرنا وغیرہ۔

ذیل میں انیس کے کلام سے مجاز مرسل کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

دیکھو تو حشم بازوئے شاہ شہدا کا — سایہ سر پر نور پہ ہے دستِ خدا کا [1]

○

سرخوش ہے جام ان کی جو الفت کا پی گیا — دیکھا نگاہِ لطف سے جس کو وہ جی گیا [2]

○

پہنچا ہے فیض سید خوش خو کے ہاتھ سے — دنیا میں کچھ تو کام ہو بازو کے ہاتھ سے [3]

○

غل تھا اثر ہے گھاٹ میں دریا کی باڑھ کا — برسا ہے نصف تپ کے مہینہ اساڑھ کا [4]

○

جلنے سے کلیجوں کے نہ راحت کوئی دم ہو — دریا کو بھی پی لو تو کبھی پیاس نہ کم ہو [5]

○

---

[1] ''مراثیِ انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۳۱۷۔ مطلع ''عباس علی قبلۂ ارباب وفا ہے''

[2] ''مراثیِ انیس''، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ ج-۱، ص-۳۶۹۔ مطلع ''جب خاتمہ بخیر ہوا فوج شاہ کا''

[3] ''مراثیِ انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۲۹۴۔ مطلع ''جب رن میں سر بلند علی کا علم ہوا''

[4] ''مراثیِ انیس''، نظامی پریس بدایوں۔ ج-۱، ص-۴۷۳۔ مطلع ''جب خاتمہ بخیر ہوا فوجِ شاہ کا''

[5] ''مراثیِ انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۳، ص-۲۰۱۔ مطلع ''جب رو چکے حضرت علی اکبر سے پسر کو''

پئیں گے شراب طہورا کے جام — اگر حب ساقیٔ کوثر رہے [1]

○

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا — سچ ہے کوئی مُردے سے محبت نہیں کرتا [2]

○

صاحب بھلا عدم کے مسافر سے کیا حجاب — ہم یوں ہیں جس طرح کہ سرِ آب ہو حباب [3]

○

سچ ہے کہ اس زباں کو کوئی جانتا نہیں — جو جانتا ہے اور کو وہ مانتا نہیں [4]

○

مندرجہ بالا اشعار میں مثال نمبر (۷) جناب فاطمہ صغرا کے الفاظ ہیں چونکہ وہ شدید بیمار تھیں لہٰذا اپنے آپ کو مردہ کہا ہے۔ مثال نمبر (۸) میں جناب قاسم اپنی زوجہ سے مخاطب ہیں اور چونکہ میدانِ جنگ کی رخصت طلب کر رہے ہیں اور وہاں شہید ہونے کا یقین ہے۔ لہٰذا اپنے آپ کو عدم کا مسافر کہا ہے۔

(ج) زبان کا ڈرامائی انداز

میر انیس کی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت اُس کا ڈرامائی انداز ہے۔ اس ضمن میں مختلف کرداروں کی نفسیاتی تحلیل مکالمہ اور عمل سب شامل ہیں۔ مختلف حیثیت، رتبہ، عمر اور اوصاف رکھنے والے اشخاص کی زبان سے جو الفاظ ادا ہوتے ہیں یا کسی واقعے کے پیش آنے پر ان کا طریقۂ کار اور ردِ عمل یہ سب اُن کے ذہنوں کی ترجمانی بہت کامیابی سے کرتے ہیں۔ فنکار کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ مختلف النوع کرداروں کے حسب حیثیت مکالمۂ عمل اور ماحول پیش کرے اور انیس کے یہاں یہ کمال انتہائی عروج پر ملتا ہے۔

کربلا کی اِس تاریخی جنگ میں مختلف اشخاص ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان میں سب

---

[1] ''مراثیِ انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۴۰۔ مطلع ''غم شہ کا گر داغ دل پر رہے''

[2] 'بحر الفصاحت۔ مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ اشاعت اوّل۔ ص-۸۰۹۔

[3] ''مراثیِ انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۲۷۵۔ مطلع ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح''

[4] ''مراثیِ انیس''، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۳۹۳۔ مطلع ''دشتِ وغا میں نورِ خدا کا ظہور ہے''

سے زیادہ بزرگ و برتر ہستی امام حسین کی ہے جو اِس مجاہدے میں سردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کے علاوہ حضرت عباس، علی اکبر، قاسم، عون ومحمد، حُر، حبیب ابن مظاہر، زہیر ابن قین، ابوثمامہ اور عابس وغیرہ ہیں۔ ان لوگوں میں کچھ امام حسین کے ہم عمر دوست اور کچھ عزیز ہیں۔ حضرت عباس جو آپ کے سوتیلے بھائی ہیں اور گود میں پلے ہیں۔ بہت وفا شعار، شجاع اور غیرت دار جوان ہیں۔ اُن کے کردار میں وفا، محبت، شجاعت، ہمت، غیرت، الوالعزمی، جاں نثاری اور امام حسین اور ان کے بچوں سے بے انتہا محبت شامل ہے۔ تقریباً تمام مرثیہ گویوں نے حضرت عباس کے کردار کی یہ خصوصیات بغیر تضاد وتناقص کے پیش کی ہیں۔

جب امام حسین کو ورودِ کربلا کے وقت دریا کے کنارے خیمے نصب کرنے سے فوجِ مخالف روکتی ہے تو امام کے اعزا اور انصار بگڑ جاتے ہیں اور حضرت عباس غیظ کی حالت میں فوج سے خطاب کرتے ہیں:-

غصے میں رکھ کے دوش پہ شمشیر پرستم   نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے ہٹیں گے ہم
گر فوجِ قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم   گرتا ہے کٹ کے سرو ہیں جس جا جمے قدم
بھریں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی
یہ آنکھ وہ ہے جس میں سماتا نہیں کوئی

تم کون ہو؟ حسین ہیں مختارِ خشک و تر   ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر
دیکھو فساد ہوگا بڑھو گے اگر اِدھر   شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

بگڑے ابوثمامہؔ و سعدِ فلک سریر   تولی زہیر قین نے شمشیر بے نظیر
جوڑا کماں میں ابنِ مظاہر نے ایک تیر   بولے اسد کہ زجر کے قابل نہیں شریر
عابس کو غیظ لشکرِ بدخو پہ آ گیا
غصے سے بل ہلال کے ابرو پہ آ گیا

اُلٹی جنابِ قاسم ذی شاں نے آستیں   قبضے پہ ہاتھ رکھ کے بڑھے اکبر حسین

بولے پکڑ کے نیچے زینب کے مہ جبیں   شیروں سے کیا ترائی کو لیں گے یہ اہلِ کیں
کہئے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں
تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

آگے تھے سب کے حضرتِ عباس ذی حشم   بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دم بدم
تیغیں جو تولتے تھے ادھر بانیٔ ستم   کہتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا اگر قدم
لرزہ تھا رعبِ حق سے ہر اک نابکار کو
روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو[1]

اس موقعے پر ڈرامے کی پوری شان پیش کر دی ہے۔ ابوثمامہ، سعد، زہیر قین، حبیب ابن مظاہر، عابس اور ہلال وغیرہ امام حسین کے انصار ہیں۔ دشمنوں کی گستاخی پر یہ لوگ بھی خفا ہوئے مگر۔

”آگے تھے سب کے حضرت عباس ذی حشم“

حضرت عباس کے غیظ وغضب اور جلال کی کیسی کامیاب تصویر ہے۔ مگر اُن کے کردار کا ایک دوسرا پہلو اپنے بڑے بھائی امام حسین کی اطاعت بھی ہے۔ لہٰذا جب۔

”غل پڑ گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی“

تو امام حسین گھبرا کر جناب عباس کے پاس گئے اور سمجھایا کہ محض ترائی میں خیمے نصب کرنے کے لئے جنگ کرنا مناسب نہیں۔ کیونکہ امام حسین اچھی طرح جانتے تھے کہ اگر اس وقت دریا کے کنارے قیام پر اصرار کیا جائے گا تو جنگ اور اُس کے نتیجے میں خونریزی ہونا لازمی ہے اور پھر مستقبل میں یہ کہا جائے گا۔ امام حسین محض آسائش اور آرام طلبی کی خاطر امت سے جنگ کی جس کی وجہ سے اتنی خونریزی ہوئی۔ دشمنوں سے جنگ ہونا تو یقینی امر ہے۔ خواہ ابھی ہو خواہ کچھ عرصے کے بعد لہٰذا صرف دریا کے کنارے قیام کو جنگ کا بہانہ کیوں بنایا جائے۔ یہاں حضرت عباس اور امام حسین کے کردار میں کتنا بنیادی فرق ہے۔ امام حسین بھی شیر بیشۂ شجاعت ہیں بلکہ حضرت عباس سے زیادہ شجاع ہیں لیکن اس موقعے پر جب کہ آپ کی فوج کے تمام افراد دشمنوں کی ضد اور گستاخی پر خفگی کا اظہار کر رہے ہیں امام حسین کے کردار کی عکاسی بالکل متضاد طور پر ہوئی ہے۔ آپ نہ خفا ہوتے ہیں اور نہ نہر کے کنارے قیام کے لئے اصرار کرتے ہیں کیونکہ امام

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۴۶ و ۱۴۸۔ مطلع ”جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا“

زمانہ کی حیثیت سے آپ کی نظر صرف حال پر نہیں بلکہ مستقبل کے امکانات پر بھی ہے۔ آپ کے مزاج میں حلم، بردباری، صبر وقناعت اور انکسار وایثار کے اوصاف بھی بدرجۂ اولیٰ موجود ہیں اس لئے آپ حضرت عباس کو منع کرتے ہیں اور یہ کہہ کر سمجھاتے ہیں:

ہمراہ بیٹیاں ہیں شہ قلعہ گیر کی — سب سے جدا ہی چاہئے منزل فقیر کی[1]

اس کے علاوہ آپ حضرت عباس کو اپنے سر کی قسم دے کر روکتے ہیں لہٰذا:-

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم — بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پھر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم — چپ ہوگئے قریب جب آئے شہہ اُمم
گردن جھکادی تانہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

اور یہی نہیں بلکہ:-

تیغ و سپر کو پھینک کے بولا وہ نامور — کہہ دیجئے ان سے کاٹ کے لے جائیں میرا سر
حکم خدا ہے حکم شہنشاہِ بحر و بر — اب کچھ کہوں زبان سے کیا آب کیا جگر
میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا[2]

اسی طرح ایک مقام پر حضرت عباس میدانِ جنگ میں مخالف فوج کو اس طرح للکارتے ہیں:-

تیغ دودم کو تول کے غازی نے دی صدا — مجھ کو نہ دور جانیو اے لشکر جفا
پہلے نہ رک سکے تو بھلا اب رکیں گے کیا — یہ گھاٹ تیغ کا ہے خبردار اک ذرا
دیکھیں تو، ہاں پَرے کو جمائے کھڑے رہو
روکو تو برچھیوں سے، ہم آئے، کھڑے رہو[3]

اس بند میں ڈرامائی شان عروج پر ہے۔ خبردار۔ اک ذرا سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی تنبیہ کررہے ہیں۔ ٹیپ کئی ٹکڑوں میں تقسیم ہے اور ہر ٹکڑا ایک مختلف حالت کو ظاہر کرتا ہے جس میں

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲ص-۱۵۰۔ مطلع ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲ص-۱۵۰۔ مطلع ''جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا''
[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱ص-۳۳۸۔ مطلع ''آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی''

تدریجی ارتقا بھی ہے۔ آخری مصرع تنبیہ کے بعد جملے کو ظاہر کرتا ہے۔

مثال دیگر: حضرت حُر کو یزید کی فوج کے سردار سمجھا رہے ہیں کہ امام حسین کی طرف داری کا خیال ترک کرکے ہماری طرف سے اُن کے خلاف جنگ کرو۔ اِس کا جواب حضرت حُر اس طرح دیتے ہیں:-

حر پکارا کہ زباں بند کر او ناہموار — قابلِ لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار
دینِ زہرا ہے جگر بندِ رسولِ مختار — میرا کیا منہ جو کروں مدحِ امام ابرار
○
کیوں ترے سامنے مکروں کہ نہیں بخشا ہے — ہاں مجھے شاہ نے فردوسِ بریں بخشا ہے
○
عملِ خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس — یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون وخسیس — کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس
ہاں سوئے ابنِ شہنشاہ نجف جاتا ہوں
لے ستم گر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں[1]

مثال دیگر: جب لشکرِ حسینی کا علمدار حضرت عباس کو بنایا گیا تو عون ومحمد کو ملال ہوا۔ چنانچہ دونوں بچوں کی حالت اس طرح نظم کی ہے:-

سب خوش تھے خیمۂ شہ ذی جاہ میں مگر — چیں برجبیں تھے زینب ناشاد کے پسر
نے جانب علم تھی نہ ماں کی طرف نظر — آنکھوں میں ڈبڈبائے تھے آنسو جھکے تھے سر
اس طرح تھا عرق رُخ پر آب وتاب پر
جیسے پڑے ہوں قطرۂ شبنم گلاب پر[2]

بچوں کی یہ حالت دیکھ کر ان کی ماں جناب زینب اس کبیدگی اور خاموشی کا سبب دریافت کرتی ہیں:-

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۱ص-۹۷تا۹۹۔ مطلع ''بخدا فارسِ میدان تہور تھا حُر''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ ج-۱ص-۱۷۲۔ مطلع ''جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج''

پردا ہے تو سناؤ الگ چل کے دل کا حال — دونوں نے عرض کی کہ نہیں کچھ نہیں ملال
ہاں۔ہم کو آج بھول گئے شاہِ خوش خصال — اوروں کی پرورش ہے ہمارا نہیں خیال

کیا ورثہ دارِ جعفر طیار ہم نہ تھے
اس عہدۂ جلیل کے حقدار ہم نہ تھے [1]

ماں کے پوچھنے پر بچوں کا یہ کہنا کہ ''نہیں کچھ نہیں ملال'' نفسیات انسانی کا ایک پہلو ہے جو ایسے موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے۔ پہلے تو بچوں نے انکار کیا لیکن اُس کے فوراً بعد ''ہاں'' کے لفظ سے گویا اقرار کرلیا اور اپنا مافی الضمیر بھی ظاہر کر دیا۔ یہ زبان میں ڈرامائی انداز کا بہت عمدہ پہلو ہے۔ بچوں کی یہ بات سن کر جناب زینب پر جو ردعمل ہوا وہ ملاحظہ ہو:۔

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ ''ہا'' — اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا
دیکھو سنیں نہ زوجۂ عباسِ با وفا — اچھا یہ ہے خوشی کی جگہ یا گلے کی جا

غیظہ نہ اُس میں چاہیئے جو امر خیر ہو
واری وہ کون غیر ہیں تم کون غیر ہو [2]

اس بند کے متعلق اثر لکھنوی لکھتے ہیں:۔

''ہا کا لفظ اس طرح صرف ہوا ہے کہ حضرت زینب کے انگشت بدنداں ہونے کے علاوہ آنکھوں کی گردش بھی آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ایپک میں ڈرامائی شان کا یہ اچھوتا نمونہ ہے۔'' [3]

مثال دیگر:۔ابھی علم حضرت عباس کو تفویض نہیں کیا گیا ہے اور عون و محمد بھی علم کے امیدوار ہیں:۔

تیغیں کمر میں دوش پہ شملے پڑے ہوئے — زینب کے لال زیرِ علم آ کھڑے ہوئے

گردانے دامنوں کو قبا کے وہ گلعذار — مرفق تک آستینوں کو الٹے بصد وقار
جعفر کا رعب دبدبۂ شیرِ کردگار — بوٹے سے اُن کے قد پہ نمودار و نامدار

آنکھیں ملیں علم کے پھریرے کو چوم کے
رایت کے گرد پھرنے لگے جھوم جھوم کے

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ج-۱،ص-۱۷۳۔ مطلع ''جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ج-۱،ص-۱۷۳۔ مطلع ''جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج''
[3] انیس کی مرثیہ نگاری، مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔اشاعت دوم۔ص-۱۱۰۔

گہ ماں کو دیکھتے تھے گہے جانبِ علم — نعرہ کبھی یہ تھا کہ نثار شہِ اُمم
کرتے تھے دونوں بھائی کبھی مشورے بہم — آہستہ پوچھتے کبھی ماں سے وہ ذی حشم

کیا قصد ہے علی ولی کے نشان کا
اماں کسے ملے گا علم نانا جان کا [1]

اس منظر میں ڈرامے کی پوری شان موجود ہے۔جب علم آتا ہے تو عون و محمد آ کر اس کے نیچے کھڑے ہو جاتے ہیں اس کے بعد علم کے پھریرے کو چوم کر آنکھوں سے لگاتے ہیں۔رایت کے گرد جھوم جھوم کر پھرنے لگتے ہیں پاسِ ادب سے اپنے حق کے لئے کچھ کہہ تو نہیں سکتے لیکن کبھی ماں کی طرف دیکھتے ہیں اور کبھی علم کو اور اس طرح بھی جب حصولِ مطلب کی امید نہیں نظر آتی تو ''نثارِ شہِ اُمم'' کا نعرہ لگاتے ہیں کبھی آپس میں آہستہ آہستہ کچھ مشورے کرتے ہیں۔آخر کار ماں سے پوچھ ہی لیتے ہیں:

ع — اماں کسے ملے گا علم نانا جان کا

یہاں نانا جان کہہ کر در پردہ اپنے حق کا اظہار بھی کر دیا ہے۔

یوں تو اس منظر میں تمام حرکات و عمل اپنی جگہ مکمل ہیں لیکن خصوصیت کے ساتھ نثار شہ امم کا نعرہ لگانا اور ''نانا جان کا علم'' کہنا اس موقعے کے لئے اتنے بلیغ اشارے ہیں جن میں معانی کی ایک دنیا موجود ہے۔بچوں کی نفسیات کتنے اچھے اسلوب سے دکھائی ہے۔اپنا حق جتانے کے لئے تمام مہذب اشارے ان لفظوں میں سمٹ کر آ گئے ہیں۔شاید اسٹیج پر کسی ڈرامے میں بھی نفسیاتی پہلوؤں کے اظہار کی اتنی زیادہ گنجائش نہ نکل سکے۔

جب حضرت عباس کو علم مل جاتا ہے اور زوجۂ عباس کو معلوم ہوتا ہے تو وہ امام حسین اور جناب زینب کا شکریہ ادا کرنے کے لئے آتی ہے:۔

یہ سن کے آئی زوجۂ عباس نامور — شوہر کی سمت پہلے نکھیوں سے کی نظر
لیں سبطِ مصطفٰی کی بلائیں بچشم تر — زینب کے گرد پھر کے یہ بولی وہ نوحہ گر

فیض آپ کا ہے اور تصدق امام کا
عزت بڑھی کنیز کی رتبہ غلام کا [2]

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۴،ص-۷۹۔ مطلع ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۴،ص-۸۱۔ مطلع ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے''

اس بند کے دوسرے مصرعے میں ڈرامائی شان اپنی حدِ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ اس موقع پر کچھ کہنے سے شوہر کو کنکھیوں سے دیکھنا انتہائی پُر معنی اشارہ ہے۔ یوں تو میر انیس کے کلام میں سیکڑوں مقامات پر یہ انداز پائے جاتے ہیں لیکن ایک مرثیے میں جس کا مطلع ''جب نوجواں پسر شہ دیں سے جدا ہوا'' ہے ڈرامے کی جملہ خصوصیات مثلاً عمل، مکالمہ، کرداروں کی تحلیل نفسی وغیرہ سب آ گئی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میدانِ جنگ میں امام حسین یکّہ وتنہا زخموں سے چور کھڑے ہوئے ہیں۔ تمام عزیز اور انصار شہادت پا چکے ہیں۔ اس وقت اتفاق سے ایک مسافر وہاں آ نکلتا ہے جو قبرِ علی کی زیارت کے شوق میں نجف جانے کے لئے اپنے وطن سے آیا ہے اور سفر کی تکلیفوں سے اُس کا یہ حال ہو گیا تھا کہ:-

رخ زرد، پاؤں سوجے ہوئے جسم پر غبار — ایمان و اعتقاد قوی پر بدن نزار

○

سر کو قدم کئے وہ سعید خجستہ پے — دو دن کی راہ کرتا تھا اک ایک دن میں طے
پیاری نہ تھی جو قطع مسافت سے کوئی شئے — آساں تھی اُس کی دوریٔ شام و عراق و رے
ان جنگلوں میں بادیہ پیما تھا دین کا
گز بن گیا تھا راہِ خدا کی زمین کا

دیتی تھی اُس کو طاقتِ رفتار جب جواب — جھک جھک کے دونوں پاؤں سے کرتا تھا یہ خطاب
لازم ہے تم کو سعی کہ یہ ہے رہ ثواب — احسان میرے سر پہ تمہارا چلو شتاب
کیا کیا شرف تمہاری بدولت ملے نہیں
گنج گہر ہیں زیرِ قدم آبلے نہیں

کرتا تھا ہر قدم پہ دعا وہ بہ اشک و آہ — پہنچا دے مجھ کو منزل مقصد پہ یا الٰہ
سمجھائے تھے اُسے جو مسافر میانِ راہ — اک دن مقام کر کہ تیرا حال ہے تباہ
یاری نہ دیں قدم تو ٹھہرنا ضرور ہے
کہتا تھا رو کے وہ کہ نجف کتنی دور ہے

اس سوال میں کہ ''نجف کتنی دور ہے؟''، کتنی آرزو، اشتیاق، تمنا اور حسرت پوشیدہ ہے۔ یعنی اُسے اپنی خستگی اور درماندگی کا احساس بھی نہیں ہے اگر فکر ہے تو بس یہ کہ کسی طرح حضرت علی

کی قبر کی زیارت ہو جائے۔ بہر طور اسی حال میں یہ مسافر اتفاقاً میدانِ کربلا میں وارد ہوتا ہے۔ وہاں جا کر ایک عجیب ہولناک اور عبرتناک منظر دکھائی دیتا ہے:-

تنہا کھڑا ہے ایک مسافر لہو میں لال
فوجیں ستم کی گرد ہیں آمادۂ قتال
چلتے ہیں تیر پانی کا کرتا ہے جب سوال

اس کے علاوہ بہت سی لاشیں بھی بے گور و کفن پڑی ہوئی ہیں چنانچہ:-

تھم کر جو اُس نے غور سے لاشوں پہ کی نظر — دیکھا ہے کوئی شمس کوئی غیرتِ قمر
بچہ پڑا ہے ایک ستارہ سا خاک پر — کرتا بھی ہنسلیاں بھی شلوکہ بھی خوں میں تر
سرخی لہو سے حلق کے سیب ذقن میں ہے
باچھوں میں سب ہے دودھ، انگوٹھا دہن میں ہے

برپا ہے ایک سمت جو خیمہ فلک قطار — آتی ہے پیٹنے کی صدا اُس سے بار بار
چلا رہی ہے ڈیوڑھی پہ یوں کوئی سوگوار — صدقے میں تیرے اے مرے بابا کی یادگار
کانپا کلیجہ تھم کے سنا جب دُہائی کو
سمجھا کہ رو رہی ہے بہن اپنے بھائی کو[1]

اس پُر آشوب مقام کو دیکھ کر پہلے تو وہ سوچتا ہے کہ جتنی جلد ہو سکے یہاں سے چلے جانا چاہئے لیکن پھر ایک خیال اور پیدا ہوتا ہے:-

دو چار گام بڑھ کے یہ سوچا وہ نامور — مظلوم کی دعا میں ہے سب طرح کا اثر
واللہ برگزیدۂ حق ہے یہ خوش سیر — کرلیجئے التماسِ دعا ہاتھ باندھ کر
تیغوں میں اس کے پاس چلو جو خدا کرے
آساں ہوں مشکلیں جو یہ بیکس دعا کرے

چنانچہ وہ امام کے پاس آتا ہے اور سلام عرض کرتا ہے۔ امام حسین جوابِ سلام دے کر دریافت کرتے ہیں:-

ع — آنا ہوا کدھر سے ترا اے خدا شناس

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۳ ص-۱۳۴۔

اس سوال میں لفظ 'خداشناس' اس موقع پر بہت پُر معنی ہے۔ امام حسین کے لئے یہ وقت بہت کٹھن تھا ہر شخص آپ کے خون کا پیاسا ہو رہا تھا۔ وہ مسلمان جو کلمہ گو تھے نواسۂ رسول کی جان لینے کو تیار تھے۔ ایسے وقت پر کسی اجنبی کا سلام علیک کہنا اور اظہار ہمدردی کرنا گویا اُس کی خداشناسی کا ثبوت تھا کیونکہ اسلام کے قاعدے کے مطابق کسی سے ملاقات ہونے پر اس کی سلامتی چاہنا ثواب میں داخل ہے۔ بہرحال آپ کے دریافت کرنے پر وہ مسافر اپنا تعارف ''غلام شہ ذوالفقار'' کے نام سے کرتا ہے اور راستے کی جملہ مصیبتوں اور تکلیفوں کا ذکر کرتے ہوئے اس سفر کا یہ مقصد بتاتا ہے:-

دوصاحبوں کے شوق میں چھوڑا ہے میں نے گھر　　حسرت یہ ہے نصیب کرے یاوری اگر
پہلے تو ہوں نجف کی زیارت سے بہرہ ور　　منظور پھر وہاں سے مدینے کا ہے سفر
جاؤں گا دولتیں ہیں اگر سرنوشت میں
رستے میں موت آئی تو پہنچا بہشت میں

مدینے کا نام سن کر امام حسین دریافت فرماتے ہیں:-

فرمایا آپ نے کہ مدینے میں کیا ہے کام　　عرض اُس نے کی وہی تو ہے دنیا میں اک مقام
اس سرزمیں پہ ہے مرا آقا مرا امام　　برسوں سے جس کے عشق میں روتا ہوں صبح و شام
حیدر کے جان و دل ہیں شہ مشرقین ہیں
صدقے میں اُس جگہ کے وہیں تو حسین ہیں
کیا دن سعید ہوگا میں اُس روز کے نثار　　جس روز ان کے گرد پھروں گا میں سات بار
چوموں گا دونوں ہاتھ بصد عجز و افتخار　　آنکھیں قدم پہ جھک کے ملوں گا بہ انکسار
دنیا ہو اور فاطمہ کا نور عین ہو
دیکھوں انہیں صحیح و سلامت تو چین ہو
دشمن بہت امام کے ہیں اور دوست کم　　اُمت دغا کرے نہ کہیں مجھ کو ہے یہ غم
اب پنجتن میں ہے تو انہیں کا ہے ایک دم　　عزلت گزیں ہے قبر نبی پر وہ ذی حشم
زندہ ہیں گر حسین تو زندہ ہیں چار دم
یارب اس ایک دم کو عطا کر ہزار دم

اِک میرا شاہزادہ ہے ہم شکل مصطفیٰ　　شہرہ ہے جس کی شکل و شمائل کا جابجا
ماں کا مرادوں والا پسر ہے وہ مہ لقا　　سائے میں شہ کے اُس کو سلامت رکھے خدا
اس رشکِ گل سے دور خزاں کی بلا رہے
یارب چمن حسین کا پھولا پھلا رہے

ناواقفِ حال مسافر کی یہ تمنائیں اس منظر میں بڑے حسرت ناک پہلو پیدا کر دیتی ہیں۔ اُسے یہ نہیں معلوم ہے کہ جس ہستی کے لئے اُس کے دل میں محبت اور عقیدت کا دریا موجزن ہے وہ اُس کے سامنے ہے اور جس شہزادے کی صحت و سلامتی کی دعائیں مانگ رہا ہے وہ بے گور و کفن ہے۔ یہاں اس گفتگو کا ردعمل امام حسین پر دیکھنے کے لئے قاری بے چینی سے انتظار کرتا ہے لیکن امام حسین اُس اجنبی سے یہ نہیں کہتے کہ تو جس کے اشتیاق میں عرصۂ دراز سے پریشانیاں اٹھا رہا ہے وہ اس حال میں تیرے سامنے ہے بلکہ:

یہ سن کے آئے آپ مسافر کے متصل　　پھیلا کے دونوں ہاتھ کہا آ گلے تو مل
ہاں بھائی سچ ہے صدمۂ فرقت ہے جاں گسل　　اِس دم بہل گیا ترے آنے سے میرا دل
طاقت کلام کی نہیں پاتا یہ ضعف ہے
چہرہ ترا نظر نہیں آتا یہ ضعف ہے
کس سے کہیں کہ ہم پہ جو صدمہ گزر گیا　　خالی ہوا عزیزوں سے گھر دشت بھر گیا
دنیا سے دوپہر مین میرا گھر اجڑ گیا　　بیٹا جوان قتل ہوا بھائی مر گیا
بنتی نہیں جب آتی ہے قسمت بگاڑ پر
ٹکڑے ہو گر پڑے یہ مصیبت پہاڑ پر
میرا ہے اب یہ حال کے زخموں سے چور ہوں　　جنگل میں موت آئی ہے بستی سے دور ہوں
اک خاکسار بندۂ رب غفور ہوں　　عالم ہے اُس کی ذات کہ میں بے قصور ہوں
کہنے میں بات آتی ہے یہ کچھ گِلا نہیں
دن تیسرا ہے آج کہ پانی ملا نہیں
مولا سے ہاتھ جوڑ کے بولا وہ دل کباب　　لے آؤں دوڑ کر مرے شربے میں ہے کچھ آب
کیجئے زبانِ خشک کو تر بہر بو تراب　　بولے ہلا کے سر کو شہ آسماں جناب

اب انتظارِ موت کا ہے کیا جیوں گا میں
سب پیاسے مرگئے ہیں نہ پانی پیوں گا میں

اُس کے بعد امام حسین از راہ شفقت وعنایت اس سے فرماتے ہیں کہ بھائی تو ہمارا مہمان ہے تیرے لئے جان و مال بھی حاضر ہے۔

اسباب بھی ہے مال بھی ہے سیم و زر بھی ہے   موجود راحلہ بھی ہے زادِ سفر بھی ہے
مغفر بھی ہے زرہ بھی ہے تیغ و سپر بھی ہے   گر تیرے کام آئے تو حاضر یہ سر بھی ہے
بیکس ہوں گو کہ آج پہ عالی مقام ہوں
شرما نہ تو کہ میں بھی علی کا غلام ہوں
آقا ترا جو ہے وہی آقا مِرا بھی ہے   تیرا طبیب جو وہ مسیحا مرا بھی ہے
جو ہے ولیِ حق وہی مولا مِرا بھی ہے   بھائی علی کے حصے میں حصہ مرا بھی ہے
ہاں مالِ غیر کف میں تصرف نہ چاہئے
آپس میں دوستوں کو تکلف نہ چاہئے

امام حسین کی یہ عنایت اور سخاوت دیکھ کر مسافر کے دل پر اتنا اثر ہوتا ہے کہ وہ رو پڑتا ہے اور آپ سے درخواست کرتا ہے کہ مولیٰ میرے حق میں بس یہی دعا کیجئے کہ میں قبرِ علی پر پہنچ جاؤں۔ چنانچہ امام دعا کرتے ہیں اس کے بعد جب وہ شخص روانہ ہونے لگتا ہے اور آپ کو الوداعی سلام کرتا ہے تو آپ اُس سے ایک ایسی بات کہتے ہیں جس نے اس سرگذشت میں ایک نیا موڑ پیدا کر دیا۔

تسلیم اُس نے کی تو یہ بولے شہ انام   قبرِ علی پہ جا کے یہ کہنا مِرا پیام
آتے ہیں آپ دردو مصیبت میں سب کے کام   میں بیکس و غریب بھی ہوں آپ کا غلام
تنہا ہوں دشمنوں میں خبر آ کے لیجئے
ہنگام ذبح گود میں سر آ کے لیجئے[1]

اس دردناک پیغام کو سن کر وہ شخص اتنا متاثر ہوتا ہے کہ نجف جانے کا عزم ترک کر دیتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس برگزیدہ اور مظلوم شخص نے میرے حق میں دعائے خیر کی ہے لہٰذا احسان کا بدلہ یہ ہے کہ:- ع ''اب سر علی کے نام پہ قربان کیجئے''۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ میں جن کا زوار ہوں

۱ ص-۱۳۷۔

انہیں کی قسم کھاتا ہوں کہ اب یہ سر آپ کے قدموں میں نثار کر دوں گا۔

یہاں پر عجیب صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب حقیقت بے نقاب ہو جائے گی اور امام اپنا نام بتا دیں گے۔ ممکن ہے کوئی معمولی شاعر اس موقعے پر حالات کو اسی طرح پیش کرتا اور قاری کو نتیجہ معلوم کرنے کی اشتیاق آمیز الجھن سے جلد نجات مل جاتی۔ لیکن انیس حالات کو ایک ایسے بہاؤ پر لے جاتے ہیں جہاں خود بخود حقیقت پر سے پردہ اٹھ جاتا ہے۔ جب وہ شخص امام حسین پر جان نثار کرنے کی قسم کھاتا ہے تو:-

گھبرا کے شاہ بولے کہ ہاں ہاں قسم نہ کھا   رستہ ہے یاں سے رات بسے کا نجف کو جا
بچنا مرا محال ہے گر جان دی تو کیا   اے بھائی تو ہے صاحبِ دختر نہ لے رضا
دامن کو آنسوؤں سے بھگوتی ہے رات دن
بیٹی تری ترے لئے روتی ہے رات دن[1]

امام کی زبان سے اپنی بیٹی کا ذکر سن کر اُسے بہت تعجب ہوتا ہے کیونکہ ابھی تک وہ امام کی حقیقت سے واقف نہیں ہے اور آپ کو ایک معمولی انسان سمجھ رہا ہے مگر یہیں سے اس کو کچھ شبہ ہو جاتا ہے۔

بیٹی کا ذکر سن کے یہ بولا وہ خوش خصال   فرمایئے جناب سے کس نے کہا یہ حال
آگاہ اس سے کوئی نہیں غیر ذوالجلال   شاید ہے علم غیب میں بھی آپ کا کمال
ہر شئے کا علم آپ کو اس بیکسی میں ہے
یہ تو صفت امام میں ہے یا نبی میں ہے
بتلایئے برائے خدا مجھ کو اپنا نام   فرمایا بے نوا، وطن آوارہ، تشنہ کام
بیکس، عزیز مردہ، اسیر سپاہ شام   عاجز، بلا رسیدہ، ستم دیدہ مستہام
درد و غم و الم مرے حصے میں آئے ہیں
یہ سب خطاب میں نے یہاں آ کے پائے ہیں

یہاں پر کہانی نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ امام کا نام معلوم کرنے کے لئے جس قدر اس شخص کا اضطراب بڑھتا جاتا ہے اُسی قدر یہ جاننے کے لئے قارئین کا اشتیاق بھی زیادہ ہوتا جاتا

۱ ص-۱۳۷۔   ۲ ص-۱۳۸۔

ہے کہ امام نے کس طرح اُسے اپنے نام اور حقیقت سے آگاہ کیا ہوگا۔ امام کی ذات کے متعلق جو شبہ اُس شخص کے دل میں پیدا ہوا تھا۔ وہ جب یقین کی حد تک پہنچنے لگتا ہے تو صبر کا دامن بھی اُس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور اب اُس کی یہ حالات ہو جاتی ہے:-

قدموں پہ لوٹ کر یہ پکارا وہ درد ناک — اظہار اسم اقدس و اعلیٰ میں کیا ہے باک
بتلایئے کہ غم سے مِرا دِل ہے چاک چاک — چپ ہو گئے تڑپنے پہ اُس کے امام پاک
یہ تو نہیں کہا کہ شہ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

اس بند کا آخری شعر بہت مشہور ہے اور جس طرح ان سادہ الفاظ میں امام حسین کے کردار کی عظمت، ان کی شخصیت کے جملہ اوصاف اور غیرت و انکساری کی خوبیاں سمٹ کر آ گئی ہیں یقین ہے کہ طرز ادا کا کوئی دوسرا اسلوب ان کا احاطہ اس طرح نہ کر سکتا۔ اسے فن کاری کا انتہائی کمال کہنا چاہیئے۔ لیکن کہانی یہیں پر ختم نہیں ہوتی، ربط و تسلسل کے لئے اس میں ایک کڑی کا اور اضافہ کیا جاتا ہے اور وہ یہ ہے کہ امام کی زبان سے حسین کا نام سن کر کچھ دیر تک تو اس شخص کو یقین نہیں آتا جو اس موقعے کے لئے بالکل فطری بات ہے۔

سر اپنا پیٹ کر وہ پکارا بہ شور و شین — ہے ہے یہ کیا زباں سے کہا کون سا حسین
آئی ندا فلک سے کہ زہرا کا نور عین — بیٹا علی کا سبطِ شہنشاہ مشرقین
گھر فاطمہ کا لٹ گیا سب اس لڑائی میں
بس اک یہی حسین ہے ساری خدائی میں

اس سوال کا جواب شاعر نے امام حسین کی زبان سے نہیں دیا ہے بلکہ اسے ندائے غیب کہیئے یا خود اس شخص کے ضمیر کی آواز جس نے اُس پر سب کچھ واضح کر دیا اور یہی انیس کا کمال ہے کہ وہ حالات کے سہارے سے مشکلات کا حل تلاش کر کے منزل تک پہنچتے ہیں۔

مندرجۂ بالا مثالوں میں ڈرامائی خصوصیات کماحقہٗ موجود ہیں اور یہ ''مشتے نمونہ از خروارے'' کے طور پر پیش کی گئی ہیں ورنہ اس قسم کی سیکڑوں مثالیں ان کے کلام سے تلاش کی جا سکتی ہیں جہاں ایپک میں ڈرامائی شان کے اچھوتے نمونے ملتے ہیں۔

○○○

چوتھا باب

(الف) دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا مقابلہ

(ب) انیس کی زبان

چوتھا باب

(الف) دہلی اور لکھنؤ کی زبان کا مقابلہ

انیس کی زبان کو دہلی یا لکھنؤ سے منسوب کرنے سے پیشتر یہ مناسب ہے کہ ہم ان دونوں شہروں کی زبان کی خصوصیات اور اختلافات کا جائزہ لیں۔ لکھنؤ کی زبان میں دہلی کی زبان سے اختلافات کی بنیاد ناسخ کے زمانے سے پڑی ہے اور اُسی زمانے سے لکھنؤ کے شاعروں اور ادیبوں کو اپنی شاعرانہ برتری اور لسانی فضیلت کا احساس پیدا ہونا شروع ہوا۔ لیکن دہلی اور لکھنؤ کی زبان میں جس قدر تفریق ہمارے نقادوں نے پیدا کر دی ہے اور جس حد تک ایک جگہ کی زبان کو دوسری جگہ کی زبان سے مختلف ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ درست نہیں ہے۔

ان اختلافات کی طرف سے پہلے سے غالباً انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں اشارہ کیا تھا۔ وہ کہتے ہیں:-

''فصلِ زبان حرکاتِ محبوبان لکھنؤ بر کلام و لباس و اداہائے معشوقانِ دہلی واضح و مُبرہن است۔ زیرا کہ اہل لکھنؤ خورش و پوشش و زبان و دیگر چیز ہا از پدر و مادر خود یاد گرفتہ اند۔ پس دریں چیز ہا مثل آں ہا باشند و ہر چہ خود را از قبیلِ نزاکت صدا، حسن تکلم و حرکاتِ دل نشیں و قطع پوشاک ایجاد نمودہ اند زیادہ از معلومات بزرگان ایشاں است۔

مختصر ایں کہ ایں ہا فصیح و بلیغ و لطیف تر از شاہجہاں آباد اند۔''[1]

اسی طرح رجب علی بیگ سرور جہاں اہل لکھنؤ کی زبان و شاعری کے متعلق اظہار رائے کرتے ہیں تو مندرجہ ذیل الفاظ ہیں:-

---

[1] دریائے لطافت مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ۔ اشاعت اوّل۔ ص-۷۲۔

''شاعر زباں داں ایسے کہ عرفی اور خاقانی کی غلطی بتائی، فردوسی و انوری کی یاد بھلائی، شیخ امام بخش نے یہ ہندی کی چندی کی اور روز مرے کو فصیح و بلیغ کیا کہ کلام سابقین منسوخ ہوا۔ فصحائے شیراز و اصفہان اس سیف زباں کا لوہا مان گئے۔ اپنے فتیج پر منفعل ہوئے۔ اس زبان کا حسن جان گئے۔ زمین شعر کو آسمان پر پہنچایا سیکڑوں کو استاد بنایا۔''[1]

اسی ضمن میں میر امن دہلوی کی زبان پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

''اگر چہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعوائے اردو زبان پر لائے یا اس فسانہ کو بہ نظر نثاری کسی کو سنائے۔ اگر شاہ جہاں آباد کہ مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا وہاں چندے بود و باش کرتا، فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا جیسا میر امّن صاحب نے چار درویش کے قصّے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے ولی کے روزے ہیں محاورے کے ہاتھ منھ توڑے ہیں۔''[2]

صغیر بلگرامی نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر میں لکھنؤ اور دہلی کی زبان کی خصوصیات اور اختلافات کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ منشی وجاہت حسین جھنجھانوی نے ''اختلاف اللسان'' کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں لکھنؤ اور دہلی کے الفاظ اور محاوروں کا فرق دکھایا ہے۔[3]

محمد منیر منیر لکھنوی نے ایک رسالہ منیر البیان فی تحقیق اللسان کے نام سے لکھا جس میں دہلی اور لکھنو کے محاوروں کے اختلاف کو ظاہر کیا ہے۔[4] محمد باقر شمس لکھنوی نے نگار میں تین قسطوں میں لکھنؤ کی زبان سے متعلق اپنے مضامین شائع کئے جو بعد میں کراچی سے بہت کچھ اضافہ کے بعد کتابی شکل میں ''لکھنؤ کی زبان'' کے عنوان سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اپنے مقالے ''دہلی کا دبستانِ شاعری'' اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنی ضخیم تصنیف ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' میں اس بحث پر اچھی

---

[1] فسانہ عجائب مطبوعہ تیج کمار پریس، لکھنؤ، ص:-۸۔

[2] فسانہ عجائب مطبوعہ تیج کمار پریس، لکھنؤ، ص-۱۶۔

[3] یہ رسالہ ۱۹۰۶ء میں رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور میں طبع ہوا۔

[4] یہ رسالہ مجیدی پریس کانپور سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا۔

خاصی روشنی ڈالی ہے۔ ان سب کے علاوہ مختلف رسالوں میں جو مضامین اس سلسلے میں شائع ہوئے اُن کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔

لکھنؤ اور دہلی کی زبان کے اختلافات کا جائزہ لینے سے پہلے ہمیں یہ حقیقت نظر انداز نہیں کرنی چاہئے کہ لکھنؤ میں شعر و ادب کی بنیاد ان شاعروں کے ہاتھوں پڑی جو دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے تھے۔ دہلی کی سیاسی اور معاشرتی فضا میں جو انتشار، بدنظمی اور پریشاں حالی تھی اُس نے ان تمام شعراء کو وہاں سے ہجرت کرنے پر مجبور کر دیا جو دربار یا کسی نواب اور رئیس سے منسلک تھے۔ صرف چند ایسے شاعر رہ گئے جن کی قناعت اور حبِّ وطن نے انہیں ترکِ وطن کی اجازت نہیں دی۔ چنانچہ وہ شعراء جو دہلی سے لکھنؤ آئے ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ ذیل میں چند مشہور شاعروں کے نام تحریر کئے جاتے ہیں:-

سراج الدین آرزوؔ، اشرف علی خاں فغاںؔ، میر محمد تقی میرؔ، میر ضیاء الدین ضیاؔء، مرزا رفیع سوداؔ، میر سید محمد سوزؔ، شیخ قیام الدین قائمؔ، غلام حسین ضاحکؔ، میر غلام حسن حسنؔ، مرزا فاخر مکیںؔ، شیخ قلندر بخش جرأتؔ، بقاء اللہ خاں بقاؔ، شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ، محمد حسن قتیلؔ، انشاء اللہ خاں انشاؔء، مرزا کاظم علی جواںؔ، سعادت یار خاں رنگیںؔ۔

ان شاعروں کے ترکِ وطن کا سبب کچھ تو دہلی کی بربادی تھا اور کچھ اُس دور کے لکھنؤ کی کشش بھی کہا جا سکتا ہے۔ اودھ کے علاقے کی تنظیم برہان الملک اور شجاع الدولہ کے ہاتھوں ہوئی۔ اُس کے بعد آصف الدولہ کے زمانے میں لکھنؤ مختلف علوم و فنون کے باکمالوں کا مرکز بن گیا تھا۔ آصف الدولہ کی داد و دہش اور اہل فن کی قدردانی نے لکھنؤ کو شعراء کے لئے خاص طور سے پرکشش بنا دیا تھا۔ دہلی کی بزم کے برہم ہونے کے بعد لکھنؤ کی محفل میں وہ تمام پروانے جمع ہو گئے تھے۔ بقول انشاء:-

> ''لکھنؤ بر شہر ہائے دیگر شرفے و مرجح و جانِ شاہ جہاں آباد است زیرا کہ فصحاء و سلیقہ شعاراں کہ جانِ آں شہر باشند، دریں شہر مجتمع اند، پس شاہ جہاں آباد حکم قالب بے جاں دارد و لکھنؤ جانِ اوست و جاں را ہر آئینہ بر قالب ترجیح است۔''[1]

[1] ''دریائے لطافت''، مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ۔ اشاعت اوّل۔ ص-۶۷۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:-

> ''اس عام بدامنی کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ اپنا وطن چھوڑ کر بھاگنے لگے۔ وہ شاعر جو سلطنت کے دامنِ دولت سے وابستہ تھے۔ میر، سودا، میر حسن، انشاء وغیرہ انہوں نے بھی دلی چھوڑ کر لکھنؤ کا رُخ کیا جو اس وقت اُن کا قدرشناس اور ان کے واسطے دولت خیز خطہ تھا اور علم کی اس قدردانی میں دربارِ دہلی کے قدم بہ قدم چلنا چاہتا تھا۔ اس طور پر دہلی کا نقصان لکھنؤ کا نفع ثابت ہوا۔ شعرائے دلی کو اہل لکھنؤ نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور ان کے ساتھ نہایت اخلاق و محبت سے پیش آئے۔ سلطنت کی طرف سے ان کے واسطے جاگیریں، وظائف، انعام و اکرام مرحمت ہوئے۔''[1]

رجب علی بیگ سرور نے ''فسانۂ عجائب'' اور شرر نے ''گذشتہ لکھنؤ'' میں اُس زمانے کی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ دیگر علوم و فنون کے ساتھ زبان و ادب کی ترقی میں بھی لکھنؤ دہلی سے آگے بڑھ گیا۔ تہذیب و تمدن کی نفاست، پاکیزگی اور ترقی شعر و ادب پر بھی اثر انداز ہوئی چنانچہ جو تکلّفات اُس دور کے لکھنؤ کی معاشرت میں داخل ہو گئے تھے، ان کے بین اثرات روزمرہ کی گفتگو اور شاعری میں بھی صاف نظر آتے ہیں۔ ناسخ اور آتش سے قبل اہل لکھنؤ زبان اور شعر و ادب میں اہل دہلی کے پابند تھے کیونکہ اس وقت صرف دبستانِ دہلی کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ مگر دبستانِ دہلی کے منتخب نمائندوں نے جب لکھنؤ کی طرف مراجعت کی تو زبان کی وہ خصوصیات جو دہلی سے مخصوص تھیں، لکھنؤ میں بھی عام ہونا شروع ہو گئیں اور یہیں نہیں بلکہ لکھنؤ کے تمدن اور تہذیبی عناصر کی رنگ آمیزیوں نے دہلی کی زبان کے پرانے لباس پر گلکاریاں شروع کر دیں۔ متعدد الفاظ تراشے گئے اور نئے نئے محاورے ایجاد اور استعمال کئے جانے لگے بقول محمد حسین آزاد:-

> ''بہادر شاہ سے پہلے دلّی ہر بات کے لئے سند رہی اور انہیں صفتوں سے لکھنؤ نے سندِ افتخار حاصل کی۔ لکھنؤ کو دیکھ کر سمجھ لو کہ دل پسند ایجادوں اور رنگین باتوں کا ایجاد ہونا کسی شہر کے اینٹ، پتھر کی تاثیر نہیں ہے۔ جہاں شائستہ اور رنگین

[1] تاریخ ادب اردو، مترجمہ مرزا محمد عسکری، مطبوعہ رام کمار پریس۔ اشاعت چہارم، ص-۲۲۰۔

مزاج لوگ جمع ہو جائیں گے وہیں سے پھول کھلنے لگیں گے۔ چنانچہ وہی دہلی کے لوگ اور اُن کی اولاد تھی کہ جب تباہیِ سلطنت اور آبادی لکھنو کے سبب سے وہاں پہنچے تو چند روز میں ویسی ہی تراشیں وہاں سے نکلنے لگیں۔ لکھنؤ دارالسلطنت ہو گیا اور اُس کے ضمن میں زبان بھی دلّی کی اطاعت سے آزاد ہو گئی۔[1]

لکھنؤ کی زبان کو دہلی کی اطاعت سے آزاد کرنے کا سہرا ناسخ کے سر ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ اُن کا کلام خواہ معنوی اعتبار سے زیادہ بلند نہ ہو مگر زبان کی صحت، صفائی اور فن کے اصول برتنے میں اُن سے کوئی بازی نہیں لے جاسکا۔ ناسخ نے شعر و سخن کے متعلق جو اصول اختیار کئے تھے وہ صغیر بلگرامی نے جلوۂ خضر میں بہت تفصیل سے بیان کئے ہیں۔ ذیل میں کچھ اصول درج کئے جاتے ہیں:-

''عروض و قافیہ کے اصول سے وزنِ شعر درست ہو۔ معانی و بیان کی حدیں درست رہیں فصاحت کی چھان بین کا خیال رہے، تنافر، غرابت، تعقید نہ ہونے پائے، بلاغت کا برتاؤ کیا جائے تو اسی اعلیٰ درجے کا۔ صنائع بدائع کچھ ضروری نہیں۔ اگر خوبصورتی سے بندھ جائیں تو باندھو ورنہ لفظ کی خوبی کے واسطے معانی کو ہاتھ سے نہ دو۔ لغات جس زبان کی استعمال کرو اُسی زبان کو صحت کے ساتھ ہوں یعنی از روئے لغت جو اس کی صحت ہو اُسی طرح باندھو کم و بیش نہ کرو۔ غیر زبان کے حروف دبنے نہ پائیں...... قافئے کے اصول سب برتے جائیں...... عیوب قوافی سے بچتے رہو...... بندش چست کرو۔ الفاظ زائد اور بیکار اور حشو بے ضرورت نہ لاؤ۔ لفظ جتنے کم ہوں اُس کی فصاحت کا تمغہ سمجھو۔''[2]

مولوی عبدالسلام ندوی نے شعرالہند میں ان الفاظ اور محاورات کی ایک طویل فہرست بھی دی ہے جو میر، سودا، انشاء، مصحفی اور میر حسن وغیرہ کے زمانے میں رائج تھے مگر ناسخ کے زمانے میں تبدیل ہو گئے تھے۔ ذیل میں کچھ ایسے لفظوں کی فہرست دی جاتی ہے جو ناسخ کے زمانے میں تبدیل ہوئے لیکن پہلے رائج تھے۔

۱ آبِ حیات مطبوعہ کمال پرنٹنگ پریس، دہلی۔ ص-۸۳۔

۲ حصہ اوّل مطبوعہ نورالانوار پریس آرہ۔ اشاعت اوّل۔ ص-۲۹۹۔

لفظ وقت سودا، میر و میر حسن وغیرہ	تبدیلی وقتِ ناسخ	لفظ وقت سودا، میر و میر حسن وغیرہ	تبدیلی وقتِ ناسخ
پرے	الگ	ولے	لیکن
تجھ بن	بے تیرے	جاگہ	جگہ
کریو	کیجو	تنک	ذرا
جن نے	جس نے	تو کہے	گویا
کرے ہے	کرتا ہے	مجھ پاس	میرے پاس
کسو	کسی	اٹھے ہے	اٹھتا ہے
کبھو	کبھی	بن کہے	بے کہے
تئیں	کو	تجھ سوا	تیرے سوا
دیوے	دے	دوا	وداع
مت	نہ	لوہو	لہو
گھٹائیں چھائیاں	گھٹائیں چھائیں		

لفظوں اور محاوروں کے علاوہ بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث میں بھی اہل لکھنؤ نے دہلی سے اختلاف کیا۔ صفیر بلگرامی نے متعدد ایسے لفظوں کی فہرست اپنے مشہور تذکرے جلوۂ خضر میں دی ہے جن کی تذکیر و تانیث میں دلی اور لکھنؤ میں اختلاف ہے۔ ذیل میں اُسی فہرست سے کچھ الفاظ بہ اختلاف تذکیر و تانیث پیش کئے جاتے ہیں۔[1]

لفظ	دھلی	لکھنؤ	لفظ	دھلی	لکھنؤ
انبوہ	مذکر، مؤنث	مؤنث	پیکاں	مذکر	مذکر، مؤنث
ایجاد	مذکر	مذکر، مؤنث	چھل بل	مذکر	مؤنث
آغوش	مؤنث	مذکر	سانس	مذکر	مؤنث
اَبرو	مؤنث	مذکر	افشاں	مذکر	مؤنث
التفات	مؤنث	مذکر	سیل	مؤنث	مذکر، مؤنث

۱ حصہ دوم۔ اشاعت اوّل۔ مطبوعہ نورالانوار پریس، آرہ۔ از۔ ص-۴۴۱ تا ۴۴۴۔

مثل	مؤنث	مذکر	ازل	مؤنث	مذکر
نباہ	مذکر،مؤنث	مذکر	امتیاز	مؤنث	مذکر
حشر	مذکر،مؤنث	مذکر	دشت	مؤنث	مذکر
لوح	مذکر	مؤنث	ہجوم	مؤنث	مذکر

لیکن دہلی اور لکھنؤ کے لفظوں اور لفظوں کی تذکیر وتانیث کے یہ اختلافات سو فیصدی صحیح نہیں کہے جا سکتے۔ مثلاً مؤنث فعلوں کے ماضی کے صیغوں میں جمع بنانا۔ میر وسودا کے زمانے میں آئیاں، جائیاں وغیرہ کثرت سے استعمال کیا جاتا تھا۔ اسی طرح مؤنث اسماء کی صفت میں بھی الف اور نون لگا کر جمع بناتے تھے۔ ناسخ کے زمانے میں اس طرح کی جمع متروک قرار دے دی گئی تھی مگر آتش اور رند جو دبستان لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں ان کے کلام میں کہیں کہیں اس کی مثالیں ملتی ہیں:-

آتش- عہدِ طفلی میں بھی تھا بس کہ سودائی مزاج بیڑیاں منّت کی بھی پہنیں تو میں نے بھاریاں
اے خط اُس کے گورے گالوں پر یہ تو نے کیا کیا چاندنی راتیں یکا یک ہو گئیں اندھیاریاں

رند- منّتیں مانیاں، درگاہوں میں چلے باندھے

اسی طرح ''بل بے'' دہلی کے شعراء باندھتے تھے لیکن ناسخ کے زمانے میں یہ لفظ لکھنؤ میں عام طور سے متروک ہو گیا تھا۔ انیس کے کلام میں جہاں تک میں نے مطالعہ کیا ہے یہ لفظ نہیں ملتا لیکن آتش کہتے ہیں:-

خانہ خراب نالوں کی بل بے شرارتیں بہتی ہیں پانی ہو ہو کے سنگیں عمارتیں

دہلی کے شعراء عام طور سے یہ لفظ استعمال کرتے ہیں:-

ذوق- بل بے استغنا کہ وہ یاں آتے آتے رہ گئے
اف رے بے تابی کہ یاں تو دم ہی نکلا جائے ہے

○

داغ- بل بے چتون تری، غضب رے نگاہ کیا کریں گے یہ ناز کیا جانیں

داغ- بل بے ضد آپ کی اللہ ری ہٹ، اف رے مزاج
آج تک وصل کی اِنکار چلے جاتے ہیں

پرے بمعنی الگ دہلی سے منسوب کیا جاتا ہے چنانچہ غالب کہتے ہیں:-

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ذوق کہتے ہیں:-

یہ کیا شب وصال کہ دونوں بہم تو ہیں
پر ہم سے وہ ہیں بیٹھے پرے، ان سے ہم پرے

لیکن رند جو لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے یہاں بھی یہ لفظ مل جاتا ہے:-

ترا دیوانہ جس وادی میں تھا اے غیرت لیلیٰ
پُرے مجنوں کے جنگل سے بھی وہ کوسوں بیاباں تھا

سانس کو اہلِ لکھنؤ مؤنث اور اہل دہلی مذکر استعمال کرتے ہیں مگر ذوق نے مؤنث ہی نظم کیا ہے:-

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد
سینے میں ہوگی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد

داغ دہلوی بھی سانس اور فکر کو بہ تانیث استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ نظم طباطبائی لکھتے ہیں:-

''نواب فصیح الملک بہادر مرزا داغ صاحب ایک دفعہ فرماتے تھے کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا سانس اور فکر کا لفظ دلّی میں مذکر ہی بولتے سنا مگر استاد ذوق نے جب سانس کو نظم کیا مؤنث کیا اور یہی فرمایا کہ میر کی زبان پر بھی یہ لفظ مؤنث ہی تھا۔[۱] اور مرزا غالب نے مجھے یہ ہدایت کی ہے کہ فکر کو بھی مؤنث ہی نظم کیا کروں۔''[۲]

جلوۂ خضر میں تذکری وتانیث کی جو فہرست دی گئی ہے اُس میں لفظ 'افشاں' کو دہلی میں مذکر اور لکھنؤ میں مؤنث بتایا ہے۔ حالانکہ ذوق نے اس لفظ کو بھی مؤنث نظر کیا ہے:-

چنی تو نے افشاں جو اے مہ جبیں ہے
ستاروں میں کیا کیا چناں اور چنیں ہے

---

۱ میر نے ''فکر'' کو بھی مؤنث نظم کیا ہے۔
ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

۲ شرحِ دیوانِ غالب مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ۔ ص-۱۶۹، اور ۱۷۰۔

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ اور دہلی کی زبان میں جو تفریقِ عام طور سے کی جاتی ہے وہ سو فیصدی درست نہیں ہے۔ لکھنؤ میں زبان کی اصلاحات کا زمانہ ناسخ سے شروع ہوتا ہے۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی یہ اصلاحیں ہوتی رہی تھیں جیسا کہ مولوی عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:-

''زبان کی اصلاح سب سے پہلے شاہ حاتم نے کی تھی لیکن وہ بھی اس پر عامل نہ تھے میر و مرزا کے بعد مصحفی اور انشاء کے زمانے میں بھی اگرچہ تھوڑے بہت تغیرات ہوئے لیکن عام طور پر وہی میر و مرزا کی زبان جاری رہی۔ لیکن با ایں ہمہ ہر دور میں اصلاحِ زبان کا عمل جاری رہا۔''[1]

لیکن ناسخ نے اصلاح کی ضرورت کو زیادہ جامعیت سے پورا کیا۔ انہوں نے جب شاعری شروع کی تو میر و سودا، انشاء و مصحفی اور جرأت وغیرہ کے ہاتھوں زبان میں بہت کچھ تبدیلیاں ہو چکی تھیں۔ بہت سے قدیم الفاظ یا تو متروک ہو گئے تھے یا پھر بہت کم استعمال کئے جاتے تھے۔ ناسخ نے زبان کی صحت اور درستی پر بہت زور دیا۔ بہت سے الفاظ، ترکیبیں اور محاورے جو اُن کے پیش رو بلا تکلف استعمال کرتے تھے اور ناسخ کے خیال میں قابلِ ترک تھے، انہوں نے اپنے کلام میں نہیں استعمال کئے۔ ان سے بیشتر شعراء بھلہ رے، وا چھڑے، آتیاں جاتیاں، ٹک، جائے ہے، لوں ہوں، پرے، بیچ بمعنی اندر اس کنے بمعنی اس کے پاس، نپٹ، جدھر تدھر، جہاں تہاں، کبھو، کسو وغیرہ بے تکلف استعمال کرتے تھے۔ ناسخ نے جب زبان کی تراش خراش کی تو یہ الفاظ اور ترکیبیں نامانوس اور ناگوار سمجھتے ہوئے اپنے کلام میں نہیں استعمال کیں۔ ان کے معاصرین اور متبعین نے بھی اس پر عمل کرنا شروع کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں یہ اصلاحیں عام ہو گئیں اور متروکات جاری ہو گئے۔ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ ان اصلاحات کو رفتہ رفتہ قبول کیا گیا۔ ابتدا میں ناسخ کے کلام میں بھی ایسا لفظ یا ترکیب مل جائے گی جیسے ان کے متروکات میں شامل کیا جاتا ہے مثلاً زور کا لفظ جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اسی طرح آتش، رند وغیرہ کے کلام میں بھی بعض ایسی ترکیبیں اور لفظ مل جاتے ہیں جنہیں ناسخ نے متروک قرار دے دیا تھا اور جن کی مثالیں بھی پہلے دی جا چکی ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ایک عرصے تک ان لوگوں کی زبان پر قدما کے

۱ شعر الہند حصہ اوّل مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ، ص-۲۰۱۔

الفاظ اور ترکیبیں چڑھی رہی تھیں اور ظاہر ہے کہ وہ الفاظ اور ترکیبیں جو ایک عرصۂ دراز تک سنے اور بولے جاتے رہے ہوں، یکا یک ترک نہیں کئے جا سکتے۔

ناسخ اور آتش کے بعد اُن کے شاگردوں نے زبان کی درستی اور اصلاح پر بہت زیادہ توجہ کی۔ ناسخ اسکول کے شاعروں میں رشک، برق، سحر، منیر، جلال اور اسیر وغیرہ اصطلاح میں زباں داں کہلاتے ہیں۔ ان لوگوں نے تحقیقِ الفاظ اور محاوروں کے صحیح استعمال میں بہت کدو کاوش کی اور اُن کے شاگردوں کی کوشش سے یہ رنگ لکھنؤ ہی نہیں بلکہ دہلی میں بھی پھیل گیا۔

بقول صفیر بلگرامی:-

''بعد غدر کے اہل لکھنؤ کی صحبتوں نے تمام ہند میں اصول زبان لکھنؤ کو جاری کر دیا اور دہلی نے بھی اپنی پرانی گدڑی میں نئے نئے پیوند لگائے اور بہت سی پرانی ترکیبوں اور پرانے محاوروں کو چھوڑ کر لکھنؤ کی ترکیب اختیار کر لی۔''[1]

لکھنؤ کی زبان کے جو اثرات دہلی میں پھیل رہے تھے اور جس طرح شعرائے دہلی ان کو قبول کر رہے تھے، اُس کی مثالیں ذوق اور داغ کے کلام میں دی جا چکی ہیں کیونکہ یہی شاعر زبان و محاورہ کے اعتبار سے دہلی کے مستند شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ نظم طباطبائی نے لکھنؤ اور دہلی کے بعض الفاظ اور محاوروں کے اختلاف میں داغ سے استفسار کیا تھا چنانچہ اس کے متعلق داغ کے جواب کا حوالہ دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

''میں نے ''ورے'' اور ''پرے'' کے باب میں بھی تحقیق چاہی۔ کہا۔ آپ لوگوں کی خاطر سے میں نے ان لفظوں کو ترک کر دیا۔ اس کے علاوہ بعض خاص محاورے دہلی کے مثلاً ٹھیک نکل جانا، پکھنڈ کرنا، ٹوپی اوڑھنا، مکان سجانا، بترے کھولنا، جالا پورنا، مرزا داغ صاحب کے کلام میں اور قدمائے دہلی کے دیوانوں میں بھی نہیں پائے جاتے۔ غرض کہ جو لوگ دہلی کے فصحاء و نقاد مالک زبان و قلم ہیں ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔''[2]

صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر میں دونوں مقاموں کی زبان پر تفصیلی بحث کی ہے۔ انہوں نے ایک دفعہ مرزا غالب سے دہلی اور لکھنؤ کی زبان کے بارے میں گفتگو کی تھی۔

۱ جلوۂ خضر حصہ دوم۔ مطبوعہ نور الانوار پریس آرہ۔ اشاعت اوّل۔ ص-۴۶۳۔
۲ شرح دیوان غالب، مطبوعہ سرفراز پریس، لکھنؤ۔ ص-۱۷۰۔

غالب نے جو اس کا جواب دیا وہ صفیر بلگرامی کے لفظوں میں سنئے :-

''فرمایا: میاں اگر مجھ سے پوچھتے ہو تو زبان کو زبان کر دکھایا لکھنؤ نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے ورنہ بولنے کو کون نہیں بول لیتا۔ اب جس کا جی چاہے تراش خراش روز کرے۔ مگر میرے نزدیک وہ تراش خراش کی جگہ ہی نہیں چھوڑ گیا ہے۔ ہاں قواعد لکھ نہیں گیا۔ قواعد جاننے والا اس کے کلام کے مزے پاتا ہے ہماری دلّی ہمیشہ اس بات میں پیچھے رہی کہ مضمون کے آگے زبان کی درستی نہ کی۔''[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے شاعروں نے زبان ومحاورہ میں جو ترقی کی تھی اُس کا احساس شعرائے دہلی کو بھی تھا چنانچہ اس احساس کے تحت دہلی کے شاعروں نے اپنی زبان میں لکھنؤ کی اصلاحیں اور تبدیلیاں بہت حد تک قبول کیں۔ اس کا اندازہ گذشتہ مثالوں سے ہوسکتا ہے۔ محمد حسین آزاد کا مندرجہ ذیل بیان بھی اس پر روشنی ڈالتا ہے :-

''اور وہ زمانہ آتا ہے کہ انہیں (شعرائے لکھنؤ) خود صاحب زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا اور جب اُن کے اور دلّی کے محاورے میں اختلاف ہوگا تو اپنے محاورے کی فصاحت اور دلی کی عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے بلکہ انہیں کے بعض بعض نکتوں کو دلّی کے اہلِ انصاف بھی تسلیم کریں گے۔ ان بزرگوں نے بہت قدیمی الفاظ چھوڑ دیئے......اور اب جو زبان دلّی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گویا انہیں کی زبان ہے۔''[2]

ان بیانات اور مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں لکھنؤ اور دہلی کی زبان ومحاورہ میں جو اختلافات تھے وہ کسی حد تک تو ذوق اور غالب کے زمانے میں کم ہوگئے تھے لیکن ان کے شاگردوں کے زمانے میں یہ اختلافات اور بھی کم ہوگئے تھے اور آزاد کے لفظوں میں ''اب جو زبان دلّی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے وہ گویا اُنہیں کی زبان ہے۔'' لہٰذا اب جو تھوڑا بہت فرق باقی رہ گیا ہے وہ چند الفاظ کی تذکیر وتانیث اور کچھ لفظوں اور محاوروں کا ہے۔ جیسے آئے ہے، جائے ہے یا ورے، پرے، وغیرہ جو دہلی میں ذوق وغالب کے زمانے میں بلا تکلّف بولا اور نظم کیا جاتا تھا مگر انہیں کے معاصر لکھنؤ کے شاعروں نے اسے قریب قریب ترک کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ

۱ جلوۂ خضر حصہ اوّل۔ مطبوعہ نور الانوار پریس آرہ۔ اشاعت اوّل۔ ص-۲۳۶۔

۲ ''آبِ حیات'' مطبوعہ کمال پرنٹنگ پریس، نئی دہلی۔ ص-۴۱۸۔

کچھ فرق لب ولہجہ اور صنائع بدائع کے استعمال میں بھی ہے۔ صنائع بدائع کا استعمال دہلی کے شاعر بھی کرتے تھے مگر لکھنؤ کے شاعروں نے جس کثرت سے صنعتیں استعمال کی ہیں اُس کی مثال دہلی کے شعراء کے یہاں نہیں ملتی۔

لکھنؤ کی زبان کو ہم دہلی کی زبان کی ترقی یافتہ شکل بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ جیسا کہ پہلے تحریر کیا جا چکا ہے، لکھنؤ میں شعر وادب اور زبان کی بنیاد اُنہیں شعراء کے ہاتھوں پڑی جو براہ راست دلّی سے آئے تھے یہی زبان جب لکھنؤ میں آئی تو یہاں کے تمدن، اقتصادی خوش حالی، بےفکری اور مزاجوں کی رنگینی کے اثر سے اُس میں محاوروں کی دُرستی اور اصلاح کے ساتھ ساتھ خوشنما ترکیبیں، نئی بندشیں، نازک، خیالات لطیف تشبیہیں اور دل نشیں استعارے بھی ایجاد کئے جانے لگے۔ صنائع بدائع کے فروغ کا بھی یہی زمانہ تھا اس زمانے میں قدیم علوم کا احیا کیا گیا جس کے اثر سے عربی وفارسی کے الفاظ اور علمی وفنی اصطلاحات شعر وادب میں داخل ہوگئیں۔

لکھنؤ کی زندگی میں عیش پسندی، تکلّفات، ارائش اور بےفکری کا بہت دخل تھا جس کا ایک پہلو اصلاحِ زبان کی صورت میں ظاہر ہوا اور جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ معنوی حیثیت سے بھی لکھنؤ کی شاعری میں تبدیلی ہوئی۔ جس کی وجہ سے یہاں کی شاعری کا رنگ دہلی سے ذرا مختلف ہوگیا۔ لکھنؤ اسکول کی داغ بیل پڑنے سے پیشتر اگر چہ میر وسودا، مصحفی، انشاء اور جرأت وغیرہ دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ چکے تھے لیکن ان کی شاعری میں نشاط کا وہ عنصر نہیں پیدا ہوا تھا جو ناسخ، آتش اور اُن کے تلامذہ کی شاعری سے مخصوص ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مصحفی، جرأت اور انشاء وغیرہ کے کلام میں لکھنؤ کی تہذیبی وتمدنی حالات کی وجہ سے ایسے اجزاء شامل ہونے لگے تھے جن کی نشو ونما متاخرین کے ہاتھوں ہوئی لیکن اس کے باوجود اُن کے لب ولہجے میں وہ گھلاوٹ، سوز، اور درد وغم کے تاثرات قائم رہے جو دہلی کے رنگِ شاعری سے مخصوص ہیں کیونکہ ان لوگوں کی شاعری نے دہلی کی فضا میں آنکھ کھولی تھی جہاں کی بدامنی سیاسی انتشار، غارت گری اور تباہ حالی ان کی نگاہوں میں تھی۔

لکھنؤ کی معاشرت کا تکلف اور تصنع جب وہاں کی شاعری پر اثر انداز ہوا تو وہ ناسخ اور ان کے شاگردوں تک پہنچتے پہنچتے دہلی کے قدیم رنگ سے مختلف ہوگئی۔ ناسخ اور ان کے تلامذہ کے کلام میں صنائع لفظی ومعنوی اور محبوب کے خارجی لوازم کا بیان مثلاً سُرمہ، کنگھی، افشاں، دوپٹہ

وغیرہ کا ذکر دہلی کے شعراء کی بہ نسبت زیادہ ملنے لگا۔ اس دور کی شاعری میں ایہام و رعایتِ لفظی کا بھی بہت خیال رکھا جاتا تھا، زبان کی صحت، ترکیبوں کی چستی، محاوروں کی دُرستی اور قواعدِ فن پر بہت زور دیا جانے لگا۔ یہ دور مجموعی حیثیت سے غزل سے زیادہ مثنوی اور مرثیے کے لئے موزوں اور سازگار رہا۔ لکھنؤ کی شاعری کے اس رنگ کو خارجی رنگ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس رنگ میں متصوفانہ مضامین و خیالات کی بھی گنجائش نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غدر سے کچھ عرصہ قبل ہی لکھنؤ کی شاعری میں تصوف کے عناصر بہت کم ہو گئے تھے۔ دہلی کے شاعروں نے جہاں لکھنؤ کی زبان کا تتبع کیا وہاں معنوی حیثیت سے بھی اس رنگ کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ شاہ نصیر، ذوق اور مومن کے کلام پر دبستانِ لکھنؤ کا پرَتو صاف نظر آتا ہے لیکن زبان اور محاورے کی تقلید میں تو دہلی کے شاعر بہت حد تک کامیاب بھی ہو گئے مگر لکھنؤ کی شاعری کا یہ معنوی رنگ اور خارجی انداز بیان اُن کی شاعری پر بہت کم اثر انداز ہوا یہیں پر لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا فرق خاص طور سے نمایاں ہو جاتا ہے۔

مندرجہ بالا بیان سے اس امر کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ لکھنؤ اور دہلی کی شاعری زبان اور محاورے کے اعتبار سے مختلف تو ہے مگر اس قدر نہیں ہے جس قدر کہ خیالات اور مضامین کے اعتبار سے ہے کیونکہ زبان میں اہل دہلی نے بہت کچھ اہل لکھنؤ کی اصلاحات کو قبول کیا اور اُن کے متروکات کو ترک کیا۔

(ب) انیس کی زبان

جہاں تک میر انیس کی زبان کا سوال ہے، یہ ایک متنازعہ فیہہ مسئلہ بن کر رہ گیا ہے۔ بعض نقادوں نے ان کی زبان کو دہلی سے منسوب کیا ہے۔ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ ان کی زبان لکھنؤ کی ہے۔ سب سے پہلے شبلی نے موازنہ میں ان کی زبان کی چند خصوصیات بیان کی ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انہیں دہلی کا شاعر سمجھتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:-

''میر انیس کا خاندان دلّی کا خاندان تھا۔ اگر چہ ان کے پردادا میر ضاحک دلّی سے چلے آئے تھے اور فیض آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ تاہم دلّی کی جو خصوصیات تھیں وہ آخر دم تک اس خاندان میں قائم رہیں۔ میر انیس اکثر موقعوں پر ناز کے لہجے میں کہتے تھے۔ ''صاحبو! اربابِ لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔ یہ

میرے گھر کی زبان ہے'' اسی بنا پر جابجا جگہ کو جاگہ لکھا ہے۔ اور یہ صرف تحریر زبان نہیں وہ یوں ہی بولتے بھی تھے۔ میں نے اپنے معزز دوستوں سے جو میر صاحب کی صحبتوں میں اکثر شریک رہا کئے ہیں، سنا ہے کہ جب کبھی اُن کی مجلس میں لوگ صفِ اوّل میں آ کر بیٹھ جاتے تھے تو فرماتے تھے۔ 'صاحبو! جاگہ ادھر ہے، افعال کو فاعل کی مطابقت سے جمع لکھنا بھی دہلی کا اثر ہے۔ مثلاً۔

جلدی میں گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں''[1]

حامد حسن قادری نے میر انیس کی زبان کو کلیۃً دہلی کی زبان قرار دیا ہے:-

''میر انیس میر حسن دہلوی کے پوتے تھے۔ اپنی زبان کو دہلی کی زبان کہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔''[2]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے غالباً انہیں بیانات کی بنیاد پر یہ فیصلہ کر دیا ہے کہ:-

''اگر چہ بعض گھرانے ایسے بھی تھے جو بطور تبرک اسلاف کی زبان کو اپنی اصلی حالت میں محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ مثلاً میر انیس جو خلیق اور میر حسن کے محاورے کا اتباع کرتے تھے، آتیاں، جاتیاں، بچائیاں بولتے تھے اور لکھتے تھے اور جگہ کو ہمیشہ جاگہ کہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ لیکن غیر ارادی طور پر وہ بھی ناسخ کے اتباع سے نہ بچ سکے۔''[3]

اس بیان میں اگر چہ انہوں نے انیس کی زبان کو دہلی کی زبان کہا ہے مگر اس کا اقرار بھی کیا ہے کہ وہ ناسخ کے اتباع سے نہ بچ سکے۔ لیکن آگے چل کر جہاں وہ انیس و دبیر کی شاعری کا موازنہ کرتے ہیں وہاں تحریر کیا ہے:-

''انیس اور دبیر کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے۔ انیس کا سارا خاندان میر حسن، خلیق وغیرہ اپنی رفتار، گفتار، دستار میں آخر تک دہلوی رہے۔ یہی خاندانی خصوصیات انیس کے ہاں ہیں۔ وہ جذباتی نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں اور شاعری میں اُن کا مسلک مضمون آفرینی کے بجائے اثر آفرینی

---

١ ''موازنہ'' مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت اوّل۔ ص-٢٧۔

٢ ''تاریخ مرثیہ گوئی۔ اشاعت اوّل۔ ص-٢۴۔

٣ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، مطبوعہ گیلانی پریس لاہور۔ اشاعت دوسری، ص-۴۰۵۔

ہوجاتا ہے۔ مرزا دبیر اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے آئے۔ والدہ لکھنوی تھیں۔ اس لئے دبیر نے دہلی کی خصوصیات کا ورثہ نہ پایا۔ علاوہ بریں لکھنؤ میں اُس عہد کے مذاق کے مطابق انہوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت صرف کیا چنانچہ علمیت نے اُن میں شاعرانہ اختراع وایجاد کی استعداد کو جو تخئیل کی پیداوار ہے، مزید قوت پہنچائی۔''[1]

ان بیانات کو مجموعی حیثیت سے دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انیس کی زبان کو دہلی کی زبان قرار دینے کے لئے مندرجہ ذیل دلائل پیش کئے جاتے ہیں:-

۱- انیس کے خاندان کا دہلی سے تعلق۔

۲- میر انیس کا یہ کہنا کہ صاحبو یہ میرے گھر کی زبان ہے، اور زبان ومحاورہ میں اپنے اسلاف کا اتباع۔

۳- جگہ کو جاگہ نظم کرنا۔

۴- جمع کی حالت میں مؤنث فعلوں کے ماضی کے صیغوں آخری نون سے قبل الف کا بڑھا دینا مثلاً آئیاں، جائیاں وغیرہ۔

لیکن محض ان دلیلوں کی بنیاد پر انیس کی زبان کو دہلی کی زبان نہیں کہا جاسکتا اس لئے کہ انیس کے دادا میر حسن کم عمری میں دہلی سے فیض آباد آ گئے تھے اور اس کے بعد اس خاندان کا تعلق برابر لکھنؤ سے قائم رہا۔ میر خلیق کا مستقل قیام اگرچہ فیض آباد میں رہتا تھا مگر کسب معاش کے لئے وہ بھی ہر سال لکھنؤ آ کر مرثیہ خوانی کرتے تھے۔ خود انیس کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ دہلی سے اُن کا کوئی تعلق نہیں رہ گیا تھا۔ اس کے علاوہ اُن کی شاعری کو فروغ بھی لکھنؤ میں ہوا۔ انہوں نے اپنی

---

[1] صفحہ-۱۱۷۔ لیکن دلیلوں سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ انیس کی زبان دہلی کی تھی اور دبیر کی لکھنؤ کی۔ دبیر دہلی میں پیدا ہوئے اور سات برس کی عمر تک وہیں رہے بھی لیکن انیس کے تو والد بھی دہلی میں نہیں پیدا ہوئے۔ دبیر کی زبان پر انیس سے زیادہ دہلی کا اثر ہے۔ چنانچہ افضل حسین ثابت لکھنوی حیاتِ دبیر میں لکھتے ہیں:-

''وہ شعراء جو خود دہلی کے تھے یا اُن کے والدین دہلی کے تھے اور وہ لکھنؤ میں آ بسے تھے مرزا صاحب اُس صف میں سے تھے اور یہ لوگ بعض الفاظ یا بعض ترکیبیں زبان دہلی کی اپنے کلام میں ضرور لاتے تھے جیسے ورے، پرے'' (صفحہ-۱۵۳۔ اشاعت اوّل۔ مطبوعہ سیوک اسٹیم پریس لاہور)

عمر کا اچھا خاصا حصہ لکھنؤ کے ادبی اور شاعرانہ ماحول میں گذارا لہٰذا اصولاً یہ بات کچھ عجیب معلوم ہوتی ہے کہ ایک ایسا شخص جس نے کبھی دہلی کی صورت بھی نہ دیکھی ہو اور لکھنؤ کی فضا میں پلا بڑھا ہو وہ دہلی کا اتباع کرلے اور لکھنؤ کی خصوصیاتِ زبان وشاعری سے متاثر نہ ہو یہ ضرور ہے کہ وہ قواعد زبان میں لکھنؤ کے مکمل طور سے پابند نہ تھے اور اُن کے کلام میں کہیں کہیں ایسی ترکیبیں یا لفظ مل جاتے ہیں جو لکھنؤ کی زبان سے مختلف ہیں۔ لیکن یہ اختلاف تو آتش اور رند وغیرہ کے یہاں بھی ہے۔ کیا اس اختلاف کی بنیاد پر ہم آتش اور رند کی زبان کو دہلی کی زبان کہیں گے۔ یا اس کے برعکس شعرائے دہلی میں ذوق اور داغ نے بھی لکھنؤ کی بعض خصوصیات قبول کی ہیں لیکن ان کی زبان کو لکھنؤ کی زبان نہیں کہا جاسکتا کیونکہ یہ دونوں شاعر دہلی کے نمائندہ شاعر ہیں۔

دوسری دلیل لفظ جاگہ کے استعمال کی دی جاتی ہے۔ یہ لفظ پہلے دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ بولا اور لکھا جاتا تھا مگر بعد میں دونوں جگہ متروک ہوگیا بقولِ نظم طباطبائی:-

''کچھ قدیم اردو کے الفاظ میر صاحب کی زبان پر رہ گئے تھے جو اب متروک ہوگئے ہیں مثلاً جگہ کو جاگہ نہ اب دلّی میں بولتے ہیں نہ لکھنؤ میں۔''[1]

جاگہ ناسخ کے زمانے میں متروک ہوگیا تھا لیکن دلگیر جو ناسخ کے شاگرد تھے اور لکھنؤ کے نامور مرثیہ گو تھے ان کے کلام میں یہ لفظ ملتا ہے:-

ہٹتے نہیں جاگہ سے کبھی صورت کہسار[2]

اس کی وجہ یہ ہے کہ متروکات رفتہ رفتہ ترک کئے گئے ہیں۔ بہت سے ایسے لفظ ہیں جو ناسخ نے ترک کردیئے تھے مگر ان کے معاصرین برابر استعمال کرتے تھے اور ایک عرصے کے بعد ترک کئے گئے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ انیس جگہ کو ہمیشہ جاگہ کہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ ان کے مرثیوں میں یہ لفظ بہت کم استعمال ہوا ہے اور زمانۂ آخر کے مرثیوں میں تو اس لفظ کو انہوں نے تقریباً استعمال ہی نہیں کیا ہے۔ چنانچہ ذیل میں چند ایسے مرثیوں کے مطلعے پیش کئے جاتے

---

[1] ''میر انیس کی شاعری اور ان کے مراثی'' مقدمہ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں، جلد دوم۔ اشاعت دوم۔ ص-۷۔

[2] مجموعہ مرثیہ منشی دلگیر۔ ص-۱۷۔ ج-۲۔ اشاعت اوّل۔ مطبوعہ نول کشور پریس کانپور۔ مطلع۔ حاصل ہوئی جب مہلت یک شب شہ دیں کو۔

ہیں جن کے بارے میں انیس نے کنایتاً یا صراحتاً یہ ظاہر کر دیا ہے کہ یہ ان کے زمانۂ آخر کا کلام ہے۔

۱- کیا زخم ہے وہ زخم کہ مرہم نہیں جس کا۔[1]

۲- جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے۔[2]

۳- جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر۔[3]

۴- جب لشکرِ خدا کا علم سرنگوں ہوا۔[4]

---

[1] اس مرثیے کے ایک بند میں کہتے ہیں:-

گو پیر ہوں پر زور جوانی ہے ابھی تک — سوکھے ہوئے دریا میں روانی ہے ابھی تک
دنداں نہیں پر تیز زبانی ہے ابھی تک — قبضے میں وہ تیغِ صفا ثانی ہے ابھی تک
جوہر ہیں وہی، باڑھ وہی، گھاٹ وہی ہے
کہنہ تو ہے شمشیر مگر کاٹ وہی ہے

(مراثی انیس، ص-۴۱۰۔ ج-۱، نظامی پریس بدایوں)

[2] مقطعے میں کہتے ہیں:-

بس اے انیس ضعف سے لرزاں ہے بند بند — عالم میں یادگار رہیں گے یہ چند بند
نکلے قلم سے ضعف میں کیا کیا بلند بند — عالم پسند بند ہیں سلطاں پسند بند
یہ فصل اور یہ بزم عزا یادگار ہے
پیری کے ولولے ہیں خزاں کی بہا رہے

(نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۹۴)

[3] مقطعے کے پہلے دو مصرعوں میں کہتے ہیں:-

بس اے انیس طول کی آگے نہیں ہے تاب — طاری ہے ضعف دیتی ہے طاقت بھی اب جواب

(ص-۲۸۵۔ ج-۲۔ نول کشور)

[4] مطقع اب روک لے کمیتِ قلم کی عناں انیس — بزمِ عزا میں سب ہیں ترے قدرداں انیس
پیری ہے یہ سفر کا رہے دھیان یا انیس — کیا جانئے رواں ہو یہ کب کارواں انیس
خیمے مسافرانِ عدم نے نکالے ہیں
جس قافلے میں تم ہو وہ سب چلنے والے ہیں

(نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲۔ ص-۳۵۷)

۵- جب غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے۔[1]

۶- جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا۔[2]

۷- نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری۔[3]

مندرجہ بالا مرثیوں میں کسی جگہ بھی جا گہ نظم نہیں کیا گیا ہے اور یہ ان کے آخری زمانے کے کہے ہوئے مرثیے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداء میں اُن کی زبان پر جو دہلی کا تھوڑا بہت اثر تھا وہ رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا ہے۔ اب رہا آئیاں جائیاں وغیرہ کا استعمال تو اس طرح کی جمع انیس کے کلام میں دو تین جگہوں سے زیادہ نہیں ہے۔ لہٰذا اس بنیاد پر ان کی زبان کو دہلی کی زبان نہیں ٹھہرایا جا سکتا جب کہ انیس کے علاوہ آتش اور رند وغیرہ کے کلام میں بھی اس قسم کی مثالیں مل جاتی ہیں جو گذشتہ صفحات میں دی جا چکی ہیں۔ اس کے علاوہ انیس کے زمانے میں اس طرح کی جمع

---

[1] مطقع آقا انیس ہند میں کب تک پھرے تباہ — گھٹتی ہے عمر بڑھتے چلے جاتے ہیں گناہ
ضعف اس برس بہت ہے اجل آنہ جائے آہ — بلوائیے غلام کو اے میرے بادشاہ
قربِ مزار شاہ دوعالم نصیب ہو
بس کربلا میں اب کی محرم نصیب ہو

(مطبوعہ۔ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱۔ ص-۲۶۴)

[2] مطقع مولا ضریحِ پاک پہ بلوائیے شتاب — اب ہجر کی انیس کے دل کو نہیں ہے تاب
رہ جائے گی ہوس جو دیا زیست نے جواب — خاکِ شفا ملے مجھے یا ابن بو تراب
اچھی نہیں مریض کو دوری مسیح سے
حسرت یہ ہے کہ روؤں لپٹ کر ضریح سے

(مطبوعہ۔ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲۔ ص-۱۶۸)

[3] اس مرثیے کے قطعے میں تو انیس نے ظاہر نہیں کیا ہے کہ یہ ان کے آخری زمانے کا کلام ہے مگر یہ مرثیہ نظم طباطبائی کی مرتب کی ہوئی جلد میں شامل ہے جس میں طباطبائی کے قول کے مطابق انیس کے آخری زمانے کا کلام ہے۔ یہ مرثیہ انیس نے اپنے منجھلے بیٹے میر عسکری رئیس کے نام سے کہا تھا مگر بعد میں خود انیس کے نام سے مجلسوں میں پڑھا جانے لگا۔ اس کے علاوہ زبان و بیان کی روانی اور صفائی بھی اس خیال کو تقویت دیتے ہیں کہ یہ کثرتِ مشق کے زمانے کا کلام ہے۔

دہلی میں بھی ترک کردی گئی تھی۔ چنانچہ ذوق اور غالب کے کلام میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس لیے انیس کی زبان کو دہلی کی زبان کہنے کے لیے یہ دلیل صحیح نہیں ہے۔

جہاں تک میر انیس کا زبان و محاورہ میں اپنے اسلاف کے تتبع کا تعلق ہے اس کو ہم کسی حد تک درست کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں بعض مقامات پر اپنی زبان کو خلیق کی زبان کہا ہے مثلاً:

ع حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زباں

ع جد و آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو

لیکن یہ مثالیں بھی انیس کی زبان کو دہلی کی زبان ثابت کرنے کے لیے ناکافی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ خلیق کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی مگر ان کی شاعری کو فروغ اور کمال لکھنو میں حاصل ہوا جہاں ان کی زبان کو ناسخ نے بھی مستند مانا ہے۔ دہلی سے اُن کا کوئی تعلق نہیں تھا۔

اس کے علاوہ انیس نے جس دور میں مرثیہ گوئی شروع کی اُس میں زبان و محاورہ سے زیادہ صنائع بدائع پسند کئے جاتے تھے۔ انیس کا یہ رنگ نہیں تھا۔ اُن کے والد میر خلیق روزمرہ، محاورے اور زبان پر زیادہ زور دیتے تھے اور انیس بقولِ خود اُن کے متبع تھے لہٰذا ایسے ماحول میں جہاں زبان و محاورہ سکۂ رائجِ وقت نہ ہو، انیس کے لئے یہ بہت دشوار تھا کہ اپنی زبان کا لوہا منوائیں۔ ان کے ابتدائی کلام میں زیادہ تر روایتیں سادہ انداز میں نظم کی گئی ہیں بعد میں وہ شاید سمجھ گئے کہ شہرت کے دربار میں جگہ حاصل کرنے کے لیے صرف زبان و محاورات ہی کافی نہیں ہیں بلکہ صنعتوں کا استعمال بھی اگر اعتدال کے ساتھ ہو تو کلام زیادہ رنگین اور دلکش ہو جائے گا۔ مگر یہاں ان کی دور بینی کی داد دینی پڑتی ہے کہ انہوں نے صرف صنائع بدائع کو مقصود کلام نہیں بنایا۔ انہوں نے زبان و محاورہ اور روزمرہ میں جو ان کا آبائی رنگ تھا، صنعتوں کو اس اعتدال سے سمویا ہے کہ ایک طرف تو اُن کی زبان خلیق سے زیادہ دلکش اور بہتر ہو گئی دوسری طرف وہ اغلاق اور ابہام بھی نہیں پیدا ہوا جس نے دبیر کے رنگ کو صرف ایک متعین زمانے تک اور مخصوص دور میں شہرت بخشی۔

حقیقت یہ ہے انیس کی زبان کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اگرچہ انہوں نے لکھنؤ کا رنگِ شاعری پورے طور سے قبول نہیں کیا ہے لیکن اس کے باوجود اُن کے کلام پر دبستان لکھنؤ کے اچھے خاصے اثرات ہیں۔ مثلاً:

ع چھل بل ہرن کی تھی تو جھمکڑا پری کا تھا [۱]

ع ممکن نہیں ہے مثل ترا اے سپہر جود [۲]

ع گر سانس لی تو دم بھی نہیں لے پھر فلک بغیر [۳]

ع مقتل میں کیا ہجوم تھا اس نورِ عین پر [۴]

ع گردوں کو تپ چڑھی تھی زمیں کے بخار سے [۵]

ع ابرو جھکے جو پڑتے تھے پلکوں پہ بار بار [۶]

مندرجہ بالا مصرعوں میں خط کشیدہ الفاظ تذکیر و تانیث کے لحاظ سے زبانِ لکھنؤ کے مطابق نظم کئے ہیں۔ [۷]

اگرچہ دہلی کے بہت سے شعراء ان لفظوں میں سے کچھ الفاظ اہل لکھنؤ کے مطابق مذکر اور مؤنث استعمال کرتے ہیں مگر اہل لکھنؤ اسی طرح نظم کرتے ہیں جیسے انیس نے کئے ہیں۔ اسی طرح مندرجہ ذیل مثالوں میں بھی خط کشیدہ الفاظ لکھنؤ کی زبان کے مطابق ہیں:-

برچھی کا اب ہے کام نہ تلوار چاہئے   اس نوجواں پہ تیروں کی بوچھار چاہئے [۸]

ع ہچکی جو آئی تھام لیا ہاتھ سے جگر [۹]

ع چمکارتے تھے حضرتِ عباس ارجمند [۱۰]

---

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۲۷۲۔ مطلع "جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر"

۲ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۳، ص-۱۵۴۔ مطلع "رطب اللساں ہوں مدحِ شہ خاص و عام میں"

۳ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۲۷۲۔ مطلع "جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر"

۴ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۲۶۰۔ مطلع "جب غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے"

۵ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۸۶۔ مطلع "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے"

۶ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۱۷۹۔ مطلع "جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج"

۷ انیس نے جس طرح یہ الفاظ مذکر یا مؤنث نظم کئے ہیں۔ صفیر بلگرامی کے قول کے مطابق اہل دہلی اس کے خلاف نظم کرتے ہیں ملاحظہ ہو جلوۂ خضر حصہ دوم۔

۸ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۲۶۰۔ مطلع "جب غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے"

۹ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۲۶۲۔ مطلع "جب غازیانِ فوجِ خدا نام کر گئے"

۱۰ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۳۳۸۔ مطلع "آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی"

صفیر بلگرامی کے قول کے مطابق اہل دہلی بوچھار، ہچکی، چمکارنا اور بجنا کو بالترتیب بوچھاڑ، سُبکی، پچکارنا اور سجانا بولتے ہیں۔ یہاں اتنا اضافہ اور کر دینا چاہئے کہ دہلی والوں نے بہت کچھ لکھنؤ کی زبان کا اثر قبول کیا ہے لہٰذا ان کے یہاں بھی یہ الفاظ لکھنؤ کے مطابق مل سکتے ہیں۔

دوسری چیز جو لکھنؤ کی شاعری سے مخصوص ہے وہ صنائع و بدائع کا بیشتر استعمال ہے جس میں صنعتِ مراعاۃ النظیر یا رعایت لفظی خصوصیت سے لکھنؤ کے شاعروں سے متعلق ہے۔ میر انیس نے مختلف صنعتیں بہت خوبصورتی سے استعمال کی ہیں جن کی مثالیں گذشتہ باب میں دی جا چکی ہیں۔ میر انیس اگر چہ بذاتِ خود رعایت لفظی کو پسند نہیں کرتے تھے لیکن ان کے زمانے میں لکھنؤ کا عام رنگ یہی تھا۔ اسی وجہ سے اُن کے کلام میں اس کی اچھی خاصی مثالیں موجود ہیں:

حضراتِ عون و محمد کی جنگ کے بیان میں کہتے ہیں:-

وہ مر گیا تلوار اٹھا کر جسے ڈانٹا   اس نخل کو تلوار سے کاٹا، اُسے چھانٹا
گل ہائے جراحت کو عجب حسن سے بانٹا   نکلی نہ کوئی شاخ نہ الجھا کوئی کانٹا
اب تک یہ ہوا باغِ جہاں میں نہیں دیکھی
غل تھا کہ بہار ایسی خزاں میں نہیں دیکھی [1]

اعدا تھے دم جائزہ ہر بار ندارد   منشی کے قلم ہاتھ، علمدار ندارد
پیدل نظری، فوج کے اسوار ندارد   دو آئے تو دو چار تھے، پھر چار ندارد
یوں فوج کے دفتر کو الٹتے نہیں دیکھا
یوں چہرے پہ چہرہ کبھی کٹتے نہیں دیکھا [2]

سراپا میر ضمیر کے عہد میں ایجاد ہوا اور اس کے بعد رفتہ رفتہ اتنا مقبول ہوا کہ تمام مرثیہ گویوں نے اس میں طبع آزمائی کی۔ انیس نے بھی اکثر مرثیوں میں سراپا کیا ہے کیونکہ لکھنؤ کے عوام اسے بے حد پسند کرتے تھے۔ امام حسین کی تعریف میں کہتے ہیں:-

تفسیر حسینی ہے خط مصحفِ رخسا   یا خامۂ قدرت نے لکھا ہے خط گلزار

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۹۷۔ مطلع ''جب حُر کو ملا خلعت پرخونِ شہادت''
[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۹۸۔ مطلع ''جب حُر کو ملا خلعت پرخونِ شہادت''

اعجاز سے خالی نہیں حسنِ شہ ابرار   دیکھو تو اِدھر شام، اُدھر صبح کے آثار
ظلمات کو پہلو میں اُجالے نے لیا ہے
مہتاب کو آغوش میں ہالے نے لیا ہے
آئینے سے بھی صاف تنِ شاہ زمن ہے   مابین شکم ناف نہیں عکس ذقن ہے
خوشبو میں بہ از نامۂ آہوئے ختن ہے   اور موئے کمر رشتۂ گل دستۂ تن ہے
سر دینے کو میدانِ شہادت میں چلے ہیں
منھ فوجِ ملک نے انہیں قدموں پہ ملے ہیں [1]

حضرت عباس کا سراپا اس طرح نظم کیا ہے:-

شیریں لبوں کی مدح میں اب ناطقہ ہے بند   لائے گا ہر سخن میں نمک یہ کہاں سے قند
پھیکی جو بات ہے وہ زباں کو نہیں پسند   عالم ہے اُن کے شور تکلم سے بہرہ مند
ہے قند میں یہ لطف، نہ شاخِ نبات میں
صانع نے بھر دیا ہے مزا بات بات میں
بے مثل ہیں خوشا دُرِ دنداں کی آب و تاب   دُرعون کو دیتے ہیں دنداں شکن جواب
یوسف نے دیکھے تھے یہی اخترِ میانِ خواب   طالع چمک گئے مہِ کنعاں ملا خطاب
باتوں میں لب جو ملتے ہیں اس خوش خصال کے
ہیروں کی چھوٹ پڑتی ہے ٹکڑوں پہ لال کے
قربانِ رونقِ خطِ رخسار سرخ فام   یہ صبح ہے حلب کی تو گیسو ختن کی شام
واللیل گرد سورۂ والشمس ہے تمام   گویا جناب خضر کا ظلمات ہے مقام
تفسیر خط کی مصحفِ ایماں کے گرد ہے
دیکھو ہجوم مور سلیماں کے گرد ہے
روشن گر زمانہ ہے صبح گلو کا نور   دیکھے اگر تو شرم سے گردن جھکائے حور

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۳، ص-۲۰۰۔ مطلع ''جب رو چکے حضرت علی اکبر سے پسر کو''

نور خدا کا صاف گریباں سے ہے ظہور　　پروانہ شمع حسن پہ جس کے چراغِ طور

بوسوں کو حوریں رہ گئی ہیں ہونٹ چاٹ کے

پریوں نے جان دی ہے گلے کاٹ کاٹ کے [1]

اس میں شک نہیں کہ تشبیہ اور استعارے کی خوبصورتی، دیگر صنعتوں کے برجستہ استعمال اور زبان کی روانی اور صفائی نے اِن اشعار کو بہت بلند کر دیا ہے مگر امام حسین یا حضرت عباس کی ایسی مقدس ہستیوں کے زلف ورخسار، چشم وابرو اور لب و دنداں وغیرہ کی تعریف اس انداز میں نہیں کرنا چاہئے جس انداز میں غزل اور مثنوی کے روایتی محبوب یا قصیدے میں ممدوح کے اوصاف بیان کئے جاتے ہیں۔ یہ اُس دور کی لکھنؤ کی شاعری کے اثرات ہیں جن سے غزل اور مثنوی کے علاوہ مرثیہ بھی نہیں بچا ہے۔ حالانکہ انیس کے آخری زمانے کے کلام میں یہ رنگ کم ہو گیا تھا کیونکہ انہیں اس کا احساس تھا کہ مرثیے میں سراپا بے محل ہے اور بقول نظم طباطبائی:-

''میر صاحب پھر خود ہی کچھ متنبہ ہوئے اور دست باز و و چشم وشان وشوکت ودبدبہ شجاعت کے ذکر پر اختصار کرنے لگے۔'' [2]

لیکن اس کے باوجود وہ پورے طور پر اپنے کلام کو لکھنؤ کے اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکے۔

جہاں تک مرثیے کے موضوع کا تعلق ہے وہ اگر چہ عرب سے متعلق ہے اور عرب کے کرداروں کو پیش کرتا ہے لیکن اس کے علاوہ تمام چیزیں اودھ اور خصوصاً لکھنؤ کی معاشرت، تہذیب اور سماج سے تعلق رکھتی ہیں۔ لکھنؤ کے تمام مرثیہ گویوں نے مرثیے میں لکھنؤ کے کلچر کو پیش کیا ہے۔ انیس کے یہاں بھی وہ سب خصوصیات موجود ہیں جو اُ دور کی تہذیب اور سماج میں تھیں۔ شادی بیاہ کی مختلف رسمیں مثلاً دولہا دلہن کا مہندی لگانا، کنگنا باندھنا، مانجھے کا جوڑا پہننا، بہنوں کا نیگ لینے کے لئے لڑنا جھگڑنا، اسی طرح بیوہ ہونے پر عورتوں کا چوڑیاں توڑنا، نتھ اتارنا، رنڈ سالہ پہننا۔ بین کرنا وغیرہ وغیرہ۔ مثلاً جب حضرت زینب کے دونوں بچے شہید ہو گئے، تو حضرت علی اکبر میدانِ جنگ سے دونوں کی لاشیں خیمے میں لاتے ہیں۔ حضرت زینب اگر چہ ماں تھیں مگر اپنی اولاد سے زیادہ اپنے بھتیجے حضرت علی اکبر سے محبت کرتی تھیں۔ چنانچہ جب انہیں

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۱،ص-۲۲۸و۲۲۹۔ مطلع ''آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی''

[2] مقدمہ مراثی انیس جلد دوم، مطبوعہ نظامی پریس بدایوں، اشاعت دوم۔ص-۳۔

معلوم ہوتا ہے کہ حضرت علی اکبر لاشیں اٹھا کر لائے ہیں تو فرماتی ہیں:-

زینب نے کہا کیوں مجھے وسواس نہ آئے　　ہے ہے علی اکبر اُسے کیوں گود میں لائے

لوگو مرے پیارے نے بڑے رنج اٹھائے　　صدقے یہ پھوپھی لاش کے لے آنے کے جائے

دو روز سے وہ سروِ رواں تشنہ رہا ہے

اس بوجھ کی طاقت مرے بچے میں کہاں ہے

ان دونوں نے گر جان گنوائی تو گنوائی　　بن بیاہے مرے لال نے کیوں لاش اٹھائی

میں ماں ہوں نہ صاحب مجھے یہ بات نہ بھائی　　اکبر مری اٹھارہ برس کی ہے کمائی

دل سے نہ یہ داغِ الم و یاس مٹے گا

صدقہ اب اتاروں گی تو وسواس مٹے گا [1]

حضرت علی اکبر کی شہادت کے بعد جناب زینب کے بین ملاحظہ ہوں:-

اے میرے لمبے گیسوؤں والے کدھر ہے تو　　ہے ہے مری غریبی کے پالے کدھر ہے تو

واری کہاں لگے تجھے بھالے، کدھر ہے تو　　کیونکر پھوپھی جگر کو سنبھالے، کدھر ہے تو

اٹھارواں برس تھا کہ موت آ گئی تجھے

اے نورِ عین کس کی نظر کھا گئی تجھے

ہے ہے مرے سعید و رشید و متیں جواں　　خوش رو جواں، غریب جواں، مہ جبیں جواں

صفدر جواں شکیل جواں، نازنیں جواں　　کس نے تجھے مروڑ لیا اے حسیں جواں

آغاز تھیں مَسیں ابھی ایسے مُسِن نہ تھے

بچے مرے ابھی ترے مرنے کے دن نہ تھے [2]

بلاشبہ یہ خیالات، زبان اور محاورے لکھنؤ کی شریف مستورات کے ہیں۔

لکھنؤ اور دہلی کی زبان کا جائزہ لینے اور انیس کی زبان کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انیس کی زبان لکھنؤ کی ہے۔ صرف کچھ مقامات پر آئیاں، جائیاں یا جا گہ نظم کر دینے سے ان کی زبان کو دہلی کی زبان نہیں کہا جا سکتا جب کہ یہ ترکیبیں اور لفظ انیس کے زمانے میں

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۲۔ص-۲۰۱۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعت پر خونِ شہادت''

[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ۔ ج-۱،ص-۳۶۳۔ مطلع ''جب غازیان فوجِ خدا نام کر گئے''

شعرائے دہلی بھی ترک کر چکے تھے۔ لیکن انیس کی زبان کو لکھنؤ کی زبان کہتے ہوئے ہمیں یہ حقیقت نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ انیس نے مکمل طور پر زبان ومحاورہ میں اہلِ لکھنؤ کی پیروی نہیں کی ہے۔ اس کا اظہار بھی انہوں نے یہ کہہ کر کیا ہے کہ ''صاحبو! اربابِ لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے'' اور ایک بڑا شاعر کسی ایک محدود مقام کی زبان کا پوری طرح پابند بھی نہیں ہوتا۔ کیونکہ اُس کا کام زبان وادب کے خزانے میں اضافہ کرنا بھی ہوتا ہے۔ وہ جہاں اظہارِ خیال کے لئے زبان کے دائرے کو تنگ دیکھتا ہے وہاں اجتہاد سے کام لیتا ہے اور ضرورت پڑنے پر اصطلاحیں، ترکیبیں اور الفاظ وضع بھی کرتا ہے انیس بھی بڑے شاعر ہیں لہٰذا انہیں بھی ضرورتاً اجتہاد سے کام لینا پڑا ہے۔ لیکن لکھنؤ میں رہتے ہوئے اُس زمانے میں یہ آسان نہ تھا کہ لکھنؤ کی زبان سے اختلاف کیا جاتا اس لیے بہت ممکن ہے کہ انیس نے اعتراض سے بچنے کے لیے اس فخر آمیز معذرت کا سہارا لیا ہو کہ ''یہ میرے گھر کی زبان ہے'' اور اس سہارے کے مضبوط ہونے میں کوئی شبہ نہیں کیونکہ ان کے گھرانے کی زبان کو ناسخ ایسے استادِ فن نے مستند مانا ہے۔

○○○

پانچواں باب

(الف) کثرتِ الفاظ میں نظیر اکبر آبادی سے مقابلہ

(ب) بعض نامانوس الفاظ کا استعمال

(ج) متروکات کا استعمال

پانچواں باب

(الف) کثرتِ الفاظ میں نظیر اکبرآبادی سے مقابلہ

دنیائے شاعری میں میرانیس کی عظمت اوراہمیت فصیح اورشستہ الفاظ کے کثیراستعمال کی وجہ سے بھی ہے مشہور ہے کہ انہوں نے اردوشاعروں میں سب سے زیادہ فصیح الفاظ استعمال کئے ہیں۔ جہاں تک صرف کثرتِ الفاظ کے استعمال کا تعلق ہے نظیراکبرآبادی کے متعلق بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اردوشاعری میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ حالی مقدمۂ شعرو شاعری میں لکھتے ہیں:۔

"آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اُس نے اورشعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اسی کو معیارِ کمال قرار دیں تو بھی میرانیس کو اردوشعراء میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیراکبرآبادی نے شاید میرانیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر ان کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں بخلاف میرانیس کے کہ ان کے ہرلفظ اورمحاورہ کے آگے سب کو سرجھکانا پڑتا ہے۔"[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ نظیر کو زبان پر بے انتہا قدرت حاصل تھی ساتھ ہی قدرت نے انہیں فطرت کے مشاہدے کے لئے بہت گہری نظر عطا کی تھی۔ ان کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاید ہی کوئی ایسا موضوع ہوگا جو ان کی وسیع نظر سے بچ گیا ہو اور جس پر انہوں نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ اُس پر طرہ یہ کہ جس قسم کا موضوع ہوتا ہے اُسی کی مناسبت سے الفاظ بھی ان کے سامنے موجود رہتے ہیں۔ ذیل میں کچھ ایسے موضوعات کی فہرست دی جاتی ہے جن پر نظیر نے طبع آزمائی کی ہے۔

۱؎ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد، اشاعت تیسری۔ ص-۲۰۱و۲۰۲۔

مکھیاں، تربوز، آندھی، عاشقوں کی بھنگ، پنکھا، نارنگی، ریچھ کا بچہ، برسات کی بہاریں، تِل کے لڈو، برسات اور پھسلن، چوہوں کا اچار، کنہیا جی کی شادی، مہادیو کا بیاہ، جنم کنہیا جی، ہولی، دیوالی، راکھی، آگرے کی سیر، تاج گنج کا روضہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ فلسفیانہ نظموں کی بھی ان کی یہاں کمی نہیں مثلاً۔ مذمتِ دنیا، دنیا، ترک وتجرید، توکل، تلقینِ توحید، تسلیم ورضا، وجد وحال، خوابِ غفلت، پیسے کی فلاسفی، مفلسی کی فلاسفی، روٹی کی فلاسفی، پیٹ کی فلاسفی، چپاتی کی فلاسفی، زر کی فلاسفی، رہے نام اللہ کا، فنا، عالم پیری، لطفِ شباب وغیرہ۔ یہ ان موضوعات کی ایک مختصر فہرست ہے جن پر نظیر نے طبع آزمائی کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر کا مشاہدہ اور مطالعہ بہت گہرا تھا ان کے یہاں ایسی نظمیں بھی ملتی ہیں جن کا تعلق مذہبی معتقدات سے ہے مثلاً منقبت، حضرت علی کا معجزہ، خیبر کی لڑائی، مدحِ پنجتن، ثمرۂ عقیدت، نظیر روضۂ حضرت سلیم چشتی پر۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نظیر نے اپنے لئے فکرِسخن کا کوئی مخصوص میدان منتخب نہیں کیا۔ ان کی کلیات میں نظموں اور قطعوں کے علاوہ غزلیں بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ ان کی طبیعت ایک بحرِ ذخار کے مانند ہے۔ الفاظ کی تلاش میں انہیں کوئی مشکل نہیں پیش آئی۔ جس قسم کا موضوع ان کے پیشِ نظر ہوتا ہے اُسی کی مناسبت سے الفاظ، ترکیبیں اور اصطلاحیں بھی ان کو بہ آسانی دستیاب ہوجاتی ہیں۔

نظیر بقولِ خود عربی سے ناواقف تھے فارسی بھی معمولی پڑھے ہوئے تھے۔ چنانچہ اپنی علمی حیثیت کو انہوں نے خود ایک قطعے میں واضح کیا ہے جس میں اپنے حلیے اور پیشے کو بھی ظاہر کیا ہے۔ اسی قطعے کے ایک شعر میں اپنی علمی استعداد کے بارے میں کہتے ہیں:۔

فہم نہ تھا علم سے عربی کے کچھ بھی اُسے　　فارسی میں ہاں مگر جانے تھا کچھ این وآں

وہ ہندی سے بہ خوبی واقف تھے چناچہ ان کی بہت سی نظمیں اس کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ایک نظم "ہر کی تعریف" میں کہتے ہیں:۔

میں کیا کیا وصف کہوں یارو اُس شیام برن اوتاری کے
سی کشن، کنہیا، مرلی دھر، من موہن، کنج بہاری کے
گوپال، منوہر، سانوریا، گھنشیام اٹل بنواری کے
نندلال، دُلارے، سندر چھب برج چندمکٹ جھلکاری کے

کر دھوم لٹیا دودھ ماکھن اجھوار نول گردھاری کے
بن کنج پھریا، راس رَچن، سکھدائی، کانھ مراری کے

ہر آن دِکھیا روپ نئے ہر لیلا نیاری نیاری کے
پَت لاج رکھیا دکھ بھنجن ہر بھگتی بھگتا دھاری کے
نِت ہر بھج ہر بھج رے بابا جو ہر سے دھیان لگاتے ہیں
وہ ہر کی آسا رکھتے ہیں ہر اُن کی آس پُجاتے ہیں[1]

کنہیا جی کے جنم کے موقع پر ہندوؤں کی خاص رسمیں اور عورتوں کے مبارکباد دینے کا منظر دیکھیے:-

سب ناری آئیں گوکل کی اور پاس پڑوس آ بیٹھیں
کچھ ڈھول مجیرے لاتی تھیں کچھ گیت جچا کے گاتی تھیں
کچھ ہر دم مُکھ اس بالک کا بلہاری ہوکر دیکھ رہیں
کچھ تال پنجیری کے رکھیں کچھ سونٹھ سٹھورا کرتی تھیں

کچھ کہتی تھیں ہم بیٹھے ہیں نیگ آج کے دن کا لینے کو
کچھ کہتیں ہم تو آئے ہیں آنند بدھاوا دینے کو

کوئی گھٹی بیٹھی گرم کرے کوئی ڈالے اسپند اور بھوسی
کوئی لائے ہنسلی اور کھڑوے کوئی کرتا، ٹوپی، میوہ، گھی
کوئی دیکھے روپ اس بالک کا کوئی ماتھا چومے مہر بھری
کوئی بھوؤں کی تعریف کرے کوئی آنکھوں کی کوئی پلکوں کی

[1] کلیاتِ نظیر مطبوعہ تیج کمار پریس لکھنؤ۔ اشاعت یازدہم۔ ص-۶۵-۷۔

کوئی کہتی عمر بڑی ہووے اے بیر تمہارے بالک کی
کوئی کہتی بیاہ بہو لاؤ اِس آس مرادوں والے کی

تھی کونے کونے خوش وقتی اور طبلے تال کھنکتے تھے
کوئی ناچ رہی کوئی کود رہی کوئی ہنس ہنس کے کوئی روپ سجے
ہر چار طرف آنندیں تھیں واں گھر میں نیند جسودا کے
کچھ آنگن بیچ براجے تھیں، کوئی بیٹھی کوٹھے اور چھجے
سو خوبی اور خوش حالی سے دکھلاتی تھی سامان کھڑی
سچ بات ہے بالک ہونے کی ہے دنیا میں آنند بڑی[1]

یہ نظم اکتیس بندوں پر مشتمل ہے لیکن انہیں اکتیس بندوں میں نظیر نے ہندی کے جو الفاظ استعمال کئے ہیں اور جنہیں عام طور سے اردو شعراء استعمال نہیں کرتے ان کی ایک طویل فہرست بنائی جا سکتی ہے۔ مثلاً:

ریت، جنم، بالا، منڈل، بتھا، آنند، مندیلے، پچھتر، کچھن، شُبھ، گربھ، مہورت، شِسٹ، لیلا، اُپکار، پپتک، ڈشٹ، بھج، دیوکی، دوار، مندر، چنڈال، گوپال، منوہر، مرلی دھر، گھنشیام، مراری، بنواری، گردھاری، سکھدائی، پربھوناتھ، دکھ بھنجن، پرگھٹ، آٹھن، روہنی، گوکل، سانکر، بپتا، پگ، بھور، سیس، مکٹ، بدھ، ناری، بدھاوا، کرپا، ایشور، کارج، وغیرہ۔ انہوں نے ہندو مذہب کے معتقدات کے سلسلے میں جو نظمیں کہی ہیں ان کے عنوان دیکھئے۔ لہو ولعب کنہیا، وسم کتھا، ہر کی تعریف، بیان سی کشن اور نرسی اوتار، درگا جی کے درشن، بھیروں جی کی تعریف، مہادیو کا بیاہ، جنم کنہیا جی، بانسری، دسہرہ، دیوالی، راکھی، بسنت، بلدیو جی کا میلہ، ہولی (دس نظمیں)۔ ان نظموں میں انہوں نے زیادہ تر وہی الفاظ استعمال کئے ہیں جنہیں عربی اور فارسی سے دور کا لگاؤ بھی نہیں ہے اور جو خالص ہندی یا سنسکرت کے لفظ ہیں۔ ہندی لفظوں کی یہ کثرت دوسرے شعرائے اردو کے یہاں نہیں

[1] ''کلیاتِ نظیر'' مطبوعہ تیج کمار پریس لکھنؤ۔ اشاعت یازدہم۔ ص-۴۲-۷۔

ملتی۔غزل گوشاعروں میں سودا اور انشاء نے ہندی کے الفاظ اپنے معاصرین کی بہ نسبت زیادہ استعمال کئے ہیں۔[1] لیکن جس کثرت سے نظیر نے ہندی کے لفظوں کو استعمال کیا ہے اس کی مثال کسی کے کلام میں نہیں ملتی۔

جہاں تک مرثئے کا تعلق ہے، ہمیں یہ تاریخی حقیقت نہیں نظر انداز کرنا چاہئے کہ مرثیے کی ترقی اور پھولنے پھلنے کی جگہ لکھنو اور زمانہ آتش و ناسخ اور ان کے بعد کا ہے۔اردو شاعری کا مرکز جب دہلی سے لکھنو منتقل ہوا تو جہاں معنوی حیثیت سے شاعری میں تبدیلیاں ہوئیں وہیں زبان کے لحاظ سے بھی کچھ اختلافات پیدا ہو گئے۔ ہندی کے معتد الفاظ جو میر و سودا کے زمانے میں بلا تکلف غزل اور دیگر اضاف سخن میں مستعمل تھے، ثقیل اور نامانوس سمجھ کر دائرہ استعمال سے خارج کر دئے گئے۔اس تبدیلی یا اصلاح کے لئے ناسخ کا نام لیا جاتا ہے، اور اس میں شک نہیں کہ زبان کو صاف، شیریں اور فصیح بنانے میں ناسخ نے بہت بڑا کام انجام دیا ہے۔اس زمانے

[1] مثلاً سودا کہتے ہیں:

ترکش الینڈ سینہ عالم کا چھان مارا مژگاں نے تیرے پیارے ارجن کا بان مارا

○

نہیں ہے گھر کوئی ایسا جہاں ایسا کا نہ دیکھا ہو کنہیا سے نہیں کچھ کم صنم میرا وہ ہرجائی

○

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے یہ نین ہیں کہ جن سے جنگل ہرے ہوئے

○

محبت کی کروں بجھ بل کی میں تعریف کیا یارو ستم پربت ہو تو اس کو اٹھا لیتا ہے جوں رائی

○

انشاء کہتے ہیں:-

لیا گر عقل نے منھ میں دل بے تاب کا گٹکا تو جوگی جی دھرا رہ جائے گا سیماب کا گٹکا

○

صنم خانے میں دیکھا جب بت و ناقوس کا جوڑا لگا ٹھاکر کے آگے ناچنے طاؤس کا جوڑا

○

اے عشق اجی آو مہاراجوں کے راجہ ڈنڈوت ہے تم کو
کر بیٹھے ہو تم لاکھوں کروڑوں ہی کے سر چٹ اک آن میں چھٹ پٹ

میں ہندی کے بجائے فارسی الفاظ کے استعمال کی طرف شاعروں کا رجحان زیادہ ہوا۔

میر انیس نے فیض آباد میں آنکھ کھولی مگر ان کی شاعری کا تعلق لکھنو سے رہا جہاں زبان کا ایک مخصوص رنگ پیدا ہو چکا تھا۔ان کی شاعری میں اگرچہ لکھنو کی دوسری خصوصیات اکثر و بیشتر موجود ہیں مگر اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کی زبان اپنے ہم عصروں سے زیادہ صاف، سہل اور رواں تھی۔ان کے کلام میں ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ بھی دوسرے مرثیہ گویوں کے کلام سے زیادہ تعداد میں ملتے ہیں، چنانچہ مندرج ذیل الفاظ ان کے مرثیوں میں بلا تکلف استعمال کئے گئے ہیں:۔

جل تھل، کٹار، ڈانڈ، لوڑی، کھیت، ساونت، دھنی، بلی، بھونچال، کوکھ، ناگن، ہتکٹی، تھالا، باڑھ، جیٹھ، اساڑھ، ندی، گھاٹ، کنٹھ، رانڈ، جمدھر، نراسا بمعنی مایوس اور اس قسم کے دوسرے الفاظ جو غزل میں چاہے متروک ہو گئے ہوں مگر انیس نے ہمیشہ استعمال کئے۔

مثلاً درجِ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

سیاف ہو مرحب سا تو شمشیر سے ماریں اَرجن سے کماں دار کو اک تیر سے ماریں[1]
سرعت میں کچھ کمی نہیں چھل بل میں فرق تھا[2]
گہ ڈانڈ پر تھی ڈانڈ سناں پر کبھی سناں[3]
بے دودھ کنٹھ بیٹھ گیا تھا صغیر کا[4]
برسے نہ اس ترنگ سے بادل اساڑھ کے قربان ذوالفقار تری گھاٹ باڑھ کے[5]
ششدر نہیں ہوئے جو شجاعت کے دھنی ہیں[6]

---

[1] مراثی انیس۔نول کشو، لکھنؤ۔ج-۱، ص-۱۴۹۔ مطلع ''جب زلف کو کھولے ہوئے لیلائے شب آئی''
[2] مراثی انیس۔نول کشور، لکھنؤ۔ج-۱، ص-۲۳۷۔ مطلع ''جب بادبان کشتیٔ شاہ امم گرا''
[3] مراثی انیس۔نول کشور، لکھنؤ۔ج-۱، ص-۲۳۸۔ مطلع ''جب بادبان کشتیٔ شاہ امم گرا''
[4] مراثی انیس۔نول کشور، لکھنؤ۔ج-۲، ص-۱۷۸۔ مطلع ''ہے شور آمد آمد حرفوجِ شاہ میں''
[5] مراثی انیس۔نول کشور، لکھنؤ۔ج-۲، ص-۱۶۷۔ مطلع ''رطب اللسان ہوں مدحِ شہ خاص و عام میں'
[6] مراثی انیس۔نول کشور، لکھنؤ۔ج-۲، ص-۱۹۸۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعتِ پرخونِ شہادت''

جو کھیت میں سرسبز ہو ساونت وہی ہے[1]
جس طرف آئی وہ ناگن اُسے ڈستے دیکھا[2]

نظیر کی شاعری ان کا دلچسپ مشغلہ تھی جس کی محرک زیادہ تر دوسروں کی فرمائشیں ہوتی تھیں۔ ان کو کسی دبستانِ شاعری سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے شاعری میں کسی استادِ فن کی پیروی بھی نہیں کی۔ ان کی زود گوئی کا یہ عالم تھا کہ راہ میں چلتے چلتے اگر کسی نے فرمائش کی کہ میاں جی فلاں موضوع پر ایک نظم کہہ دیجئے اور اصرار کیا کہ ابھی اسی وقت کہہ دیجئے تو نظیر وہیں کھڑے کھڑے اُس کی فرمائش پوری کر کے اس کی مطلوبہ نظم اُس کے حوالے کر دیتے تھے۔ کلام پر نظرِ ثانی کرنا تو بڑی بات ہے ان کے پاس ان کا کہا ہوا کلام بھی نہیں رہتا تھا جس کی فرمائش سے کہتے تھے زیادہ تر اُسی کو دے دیتے تھے۔ طبیعت کی آمد اور روانی کسی ضابطے کی پابندی گوارا نہیں کرتی تھی یہاں تک کہ ان کا کلام بعض اوقات تہذیب و متانت کے دائرے سے بھی خارج ہو جاتا ہے چنانچہ ان کے کلیات میں بہت سی ایسی نظمیں، غزلیں اور دوسری چیزیں ہیں جن کے پیش کرنے پر تہذیب چشم نمائی کرتی ہے۔ وہ رکیک خیالات کو فحش لفظوں میں پیش کرتے ہیں چونکہ ان کی شاعری کا تعلق براہِ راست طبقۂ عوام سے ہے اور عوام میں ہر حیثیت کے لوگ ہوتے ہیں لہٰذا ان کی پسند کا خیال رکھنا ہی پڑتا تھا۔ نظیر کے دائرۂ احباب میں بھی ہر رتبے اور مذاق کے لوگ تھے۔ خود نظیر بھی معاشرت کے اچھے اور برے دونوں رنگوں میں رنگ چکے تھے۔ ان کی زندگی کے صحیح خد و خال ان کی شاعری میں کماحقہٗ نظر آتے ہیں انہوں نے عالمِ شباب میں کوچۂ حسن کی سیر کی۔ کنکوا اُڑایا، کبوتر بازی کی، جوا کھیلے اور آگرے کے میلوں ٹھیلوں میں جی بھر کے سیر و تفریح کی۔

شاعری میں ان کا کمال یہ ہے کہ وہ زبان پر بے انتہا قدرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے سیکڑوں ایسے الفاظ استعمال کئے۔ جو صرف عوام میں بولے جاتے تھے اور جن میں سے بہت ایسے ہیں جو آج لغت میں بھی نہ ملیں گے۔ ان کی تلاشِ الفاظ اور ساتھ ہی حافظے کی قوت میں کوئی شک نہیں۔ ان کے یہاں ہر طبقے کے لوگوں کے محاورے، الفاظ، ترکیبیں اور اصطلاحیں موجود ہیں۔ انہوں نے جتنے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے اس کے متعلق جتنے بھی ممکن الفاظ ہو سکتے ہیں انہیں یاد

---

[1] مراثی انیس۔ نول کشور لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۹۰۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعتِ پرخونِ شہادت''
[2] مراثی انیس نظامی پریس بدایوں، ج-۱، ص-۴۲۵۔ مطلع ''نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری''

ہیں اور سب کے استعمال پر انہیں قدرت بھی حاصل ہے۔ مثلاً ایک نظم ''کبوتر بازی'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہیں بصریٔ، اور کابلی، شیرازی، نسادر — چویا، چندن و سبزمکھی، شستر واکرّ
طاؤسی و کل پوٹئے، نیلے، گلی تھیٹر — تاروں کے وہ انداز نہیں بامِ فلک پر
جو کرتے ہیں چھتری کے اُپر ناز کبوتر

لقّے ہیں اِدھر اپنی کساوٹ کو دکھاتے — چیتے ہیں اُدھر سیم بری اپنی جتاتے
ہیں جو گئے بھی رنگ کئی جوگ کے لاتے — پریوں کے پرے دیکھ کے ہیں چرخ میں آتے
جب حلقہ زناں کرتے ہیں پرواز کبوتر

کھیرے و ٹپیت وچَپ و نفتے و مکھرے — زرچے و گل آنکھ، اور لل آنکھ اودے و زردے
کچھ کابرے، تیرے، مسی و توسی و پلکے — پھرتے ہیں ٹھمک چال سناتے ہیں خوشی سے
کیا کیا وہ غٹرغوں کی خوش آواز کبوتر

سیما بئے اور گھا گھرے، تنبوسئے، پاں لال — کچھ اگریٔ اور سرمئی اور عنبری اور خال
بھورے، مگسی، تانبڑے، ببرے بھی خوش احوال — پھر ہسترے اور کاسنی لوٹن بھی سبک بال
کھولے ہیں گرہ دل کی گرہ باز کبوتر[1]

ان اشعار میں کبوتروں کی نسل، رنگ اور اڑان کے اعتبار سے جو قسمیں بتائی ہیں اُن سے زیادہ بڑے سے بڑا کبوتر باز بھی شاید نہ جانتا ہوگا۔

ذیل میں ان کی ایک نظم ''پری کا سراپا'' کے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ الفاظ کی روانی اور صوتی ترنم قابلِ دید ہے:-

خوں ریز کرشمہ ناز و ستم، غمزوں کی جھکاوٹ ویسی ہی
مژگاں کی سناں، نظروں کی انی، ابرو کی کھچاوٹ ویسی ہی
قتّال نگہ اور ڈشٹ غضب آنکھوں کی لگاوٹ ویسی ہی
پلکوں کی جھپک، پتلی کی پھرت، سرمے کی گھلاوٹ ویسی ہی
عیار نظر، مکار ادا، تیوری کی چڑھاوٹ ویسی ہی

---

[1] کلیاتِ نظیر۔ ص-۴۷۲ و ۴۷۳۔

تھی خوب دوپٹے کی سر پر سنجاف تمامی کی الٹی
بل دار لٹیں، تصویر جبیں، جکڑی فیڈھی، سجی کنگھی
دل لوٹ نہ جاوے اب کیوں کر اور دیکھ نہ نکلے کیوں کر جی
وہ رات اندھیری بالوں سے، وہ مانگ چمکتی بجلی سی
زلفوں کی کھلت، پٹی کی چمٹ، چوٹی کی گندھاوٹ ویسی ہی

اُس کا فربنی اور نتھ کے انداز قیامت شان بھرے
اور گہرے چاہِ زنخداں میں سو آفت کے طوفان بھرے
وہ نرمے صاف ستارہ سے اور موتی سے دامان بھرے
وہ کان جواہر کان بھرے کن پھولوں بالے جان بھرے
'بندے کی لٹک' جھمکے کی جھمک بالے کی ہلاوٹ ویسی ہی

وہ کافر دھج جی دیکھ جسے سو بار قیامت کا لرزے
پازیب، کڑے، پائل، گھنگرو، کڑیاں، چھڑیاں، گجرے توڑے
ہر جنبش میں سو جھنکاریں، ہر ایک قدم پہ سو جھمکے
وہ چنچل چال جوانی کی، اونچی ایڑی، نیچے پنجے
کفشوں کی کھٹک، دامن کی جھٹک، ٹھوکر کی لگاوٹ ویسی ہی[1]

اس نظم کے بہت سے بند غیر مہذب ہونے کی وجہ سے اقتباس میں شامل نہیں کئے گئے لیکن مندرجۂ بالا اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نظیر الفاظ کے استعمال میں صوتی جھنکار اور ترنم کا خاص خیال رکھتے تھے۔ فارسی اور عربی کے الفاظ اس میں بہت کم ہیں پھر بھی کلام کی رنگینی اور لطف میں کمی نہیں آنے پاتی جس کی وجہ یہ ہے کہ ترکیبوں میں چستی اور زور کا بہت خیال رکھا گیا ہے۔ نظیر نے غزلیں بھی اچھی خاصی تعداد میں کہی ہیں اور جہاں سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں

[1] کلیاتِ نظیر۔ص-۲۵۷ تا ۲۵۹۔

جانے دیا ہے کلام بہت بلند ہے:-

شرمندۂ رفو نہیں عاشق کا چاکِ جیب — کس باغباں نے گل کا گریباں سلا دیا

○

جلا کے پر جو لگن میں پڑا سلگتا ہے — پتنگ پہلے ہی خانہ خراب جل نہ گیا

○

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آئے — کہ ہم کو راہ میں اک آشنا نے لوٹ لیا

○

جس کام کو جہاں میں تو آیا تھا اے نظیر — خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

○

سرشکِ چشم سے موتی بہت پروئے گئے — ولے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوئے گئے

○

دیکھ لے اِس چمن دہر کو دل بھر کے نظیر — پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہوگا

○

یوں کارواں شباب کا گذرا کہ گوش زد — آوازِ پا ہوئی نہ صدائے دِرا ہوئی[1]

○

ان اشعار کو سن کر کون کہہ سکتا ہے کہ یہ اُسی شاعر کا کلام ہے جس نے برسات کی پھسلن اور چوہوں کا اچار جیسی نظمیں کہی ہیں یہ کہنا بھی صحیح نہ ہوگا کہ نظیر کو فارسی اور عربی کے الفاظ کے استعمال پر قدرت حاصل نہ تھی۔ ذیل میں ان کے ایک قصیدے کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:-

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب و تاب — اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سراب
وہ مطلّی قصر رنگیں وہ منقش بام و در — جن کی رنگینی سے تھا قصرِ ارم کو پیچ و تاب
وہ عظیم الشان مکاں دیتی تھیں جن کی رفعتیں — ہنس کے طاق آسماں کو طاقِ ابرو سے جواب
اُن میں تھے وہ صاحبِ ثروت جنہیں کہتی تھی خلق — کے قباد و قیصر و کے خسرو و افراسیاب
مہروش، بہرام صولت، بدر قدر و چرخ رخش — مشتری ہمت، ثریا راگہ، کیواں جناب

[1] یہ اشعار مقدمۂ کلیاتِ نظیر۔ص-۷۷و۷۸ سے ماخوذ ہیں۔

وہ تجمل، وہ تمول، و تفوق، وہ غرور — وہ تحشم، وہ تنعم، وہ تعیش وہ شباب
ہر طرف فوجِ بتاں، ہر سو ہجوم گل رُخاں — جن کے عارض رنج ماہ ورشکِ روئے آفتاب
چشمک و آن و اشارات وا دا وسرکشی — طنز و تعریض و کنایت غمزۂ و ناز وعتاب
صبح سے لے شام تک اور شام سے لے صبح تک — متصل رقص وسرود وپے بہ پے جامِ شراب
ساقیٔ ومطرب، ندیم ومستی و مے خوارگی — ساغر و مینا، گل وعطر و مئے ونقل وکباب
وہ بہاریں، وہ فضائیں، وہ ہوائیں، وہ سرور — وہ طرب وہ عیش کچھ جن کا نہیں حد وحساب
یا تو وہ ہنگامۂ تنشیط تھا یا دفعتاً — کر دیا ایسا کچھ اس دور فلک نے انقلاب

وہ تو سب جاتے رہے دم میں حباب آسا مگر
رہ گئے عبرت زدہ وہ قصرِ ویران وخراب[1]

ان اشعار میں مطلیٰ، منقش، مہروش، بدرقدر، مشتری ہمت، کیواں جناب، تجمل، تمول، تفوق، تحشم، تنعم، تعریض اور ہنگامۂ تنشیط جیسے الفاظ اور ترکیبیں استعمال کرنے والا شاعر ایک بنجارے کو جب عبرت کا سبق دیتا ہے تو مختلف لفظوں میں :-

ٹک حرص وہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہیں دن رات بجا کر نقارا
کیا بدھیا، بھینسا، بیل، شتر کیا گوئی پلا سر بھارا
کیا گیہوں چاول موٹھ، مٹر، کیا آگ دھواں کیا انگارا
سب ٹھاٹ پڑھا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا
گر تو ہے لکھی بنجارا اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
اے غافل تجھ سے بھی چڑھتا اِک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکر، مصری، قند، گری کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے
کیا داکھ، منقہ، سونٹھ مرچ کیا کیسر لونگ سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ
یہ بدھیا لادے بیل بھرے جو پورب پچھم جاوے گا

[1] کلیات نظیر۔ص۔۳۳۵

یا سود بڑھا کر لاوے گا یا ٹوٹا گھاٹا پاوے گا
قزاق اجل کا رستے میں جب بھالا مار گراوے گا
دھن دولت ناتی پوتا کیا اک کنبہ کام نہ آوے گا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ
ہر منزل میں اب ساتھ ترے یہ جینا ڈیرا ڈانڈا ہے
زر دام درم کا بھانڈا ہے بندوق سپر اور کھانڈا ہے
جب نایک تن کا نکل گیا جو ملکوں ملکوں بانڈا ہے
پھر ہانڈا ہے نا بھانڈا ہے نا حلوا ہے نا مانڈا ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ
جب چلتے چلتے رستے میں یہ گون تیری ڈھل جاوے گی
اک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے آوے گی
یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصوں میں بٹ جاوے گی
دھی، پوت، جنوائی، بیٹا کیا بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ[1]

نظیر کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر نوع کے الفاظ بے تکلفی اور روانی کے ساتھ نظم کرتے چلے جاتے ہیں۔ چونکہ وہ انتہا درجے کے زود گو اور پر گو شاعر تھے اور اپنے کلام پر نظر ثانی بھی نہیں کرتے تھے اس لئے ان کے کلام میں غلطیاں بھی بہت ہیں۔ انہوں نے عوام کی زبان زیادہ استعمال کی ہے اور عوام کے طبقے میں جہلا بھی شامل ہوتے ہیں لہٰذا اکثر ایسے الفاظ اور ترکیبیں ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں جو قواعد کے اعتبار سے درست نہیں ہیں۔ وہ عوام کی زبان میں شاعری کرنے میں اصولِ زبان کی کبھی پرواہ نہ کرتے تھے۔ اُن کو مستند شاعر کی حیثیت سے نہ ان کے زمانے میں سمجھا گیا اور نہ بعد کے شاعروں اور نقادوں نے ان کے کلام کو سند مانا۔

نظیر کا انیس سے تقابل کرتے ہوئے بہت سی باتوں کو پیشِ نظر رکھنا پڑے گا۔ مثلاً انیس کی شاعری جملہ اصنافِ سخن پر حاوی نہیں ہے۔ ان کا شاعرانہ کمال صرف مرثیوں، سلاموں اور

[1] کلیات نظیر۔ص۔۵۴۱ و۵۴۲۔

رباعیوں کی صورت میں ہمارے سامنے ہے جس میں اُن کی شاعری کا مخصوص میدان مرثیہ گوئی ہے۔ مرثیہ موضوع کے لحاظ سے محدود ہے۔ چند تاریخی، نیم تاریخی یا فرضی واقعات مرثیے کا موضوع ہیں۔ انیس نے کم وبیش پچاس سال مرثیہ گوئی کی۔ اس عرصے میں سیکڑوں مرثیے کہے۔ آج اگرچہ ان کا مکمل کلام موجود نہیں ہے۔ لیکن جو کچھ باقی ہے وہ بھی کئی ہزار اشعار کا سرمایہ ہے اوران کے کمالِ شاعری اور درجۂ فن کے مکمل اظہار کے لئے کافی ہے۔

انیس کی شاعری لکھنؤ کے ادبی ماحول میں جوان ہوئی۔ ان کے زمانے میں لکھنؤ اور دہلی کا لسانی فرق قائم ہو چکا تھا۔ اہلِ لکھنؤ کو اپنی زبان پر ناز تھا اور خود کو زبان و محاورہ میں دہلی والوں سے بہتر سمجھتے تھے۔ ناسخ اور ان کے بعد ان کے شاگردوں نے بہت کچھ زبان کی اصلاح کر دی تھی۔ ہندی کے بہت سے الفاظ جو ناسخ سے قبل یا ان کے زمانے تک استعمال کئے جاتے تھے اور جنہیں ثقیل سمجھا گیا، متروک قرار دیئے گئے۔ فارسی اور عربی کے الفاظ اور ترکیبوں کا شاعری میں زیادہ دخل ہوا۔ یہ تو عام شاعری کا رنگ تھا جس میں غزل، مثنوی، قصیدہ وغیرہ سب شامل ہیں لیکن مرثیے میں لفظوں کا ذخیرہ اور بھی محدود ہو جاتا ہے۔ ایک مرثیہ کہنے والے کو زبان اور محاورے کے استعمال میں ہر لحاظ سے محتاط اور محدود ہونا پڑتا ہے۔ یہاں عاشقانہ مضامین کی بھی گنجائش نہیں ہے۔ اور جب مضمون کم اور موضوع محدود ہو تو الفاظ کا دائرہ بھی تنگ ہو جاتا ہے لیکن ایک اچھے اور بڑے شاعر کا کمالِ فن اس میں پوشیدہ ہوتا ہے کہ وہ اس محدود دائرے کو کہاں تک کامیابی سے بڑھا سکتا ہے۔

میر انیس کے پاس بھی نظیر کی طرح الفاظ کی کمی نہیں۔ بلکہ ان کے استعمال کئے ہوئے لفظ نظیر کے لفظوں سے زیادہ صحیح، شستہ، بامحل اور فصیح ہوتے ہیں۔ شاعری اُن کا پیشہ تھی۔ اس کے علاوہ جن لوگوں میں انہیں مرثیہ پڑھنا ہوتا تھا وہ تقریباً سب تعلیم یافتہ تھے اور اُن کی ایک کثیر تعداد فن کے رموز و نکات سے بھی واقف تھی۔ اُس وقت کا لکھنؤ ایک ٹکسال کی حیثیت رکھتا تھا جہاں ادب کے کھوٹے کھرے کو پرکھا جاتا تھا۔ بقول رند:-

رند کھل جاتا ہے یاں کھوٹے کھرے کا پردہ / لکھنؤ اہلِ ہنر کے لئے ٹکسال ہے آج

ایسے ماحول میں بڑی احتیاط، دیکھ بھال اور کدوکاوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ انیس کی شاعری لکھنؤ کے شاعروں، ادیبوں اور سخت گیر نقادوں کے سامنے تھی اس لئے یہ ظاہر ہے کہ انہیں

کتنی محنت اور احتیاط سے نظم کے موتی پرونا پڑے ہوں گے۔

اس کے علاوہ انیس کے زمانے میں صنعتوں کے استعمال کا بہت رواج ہو گیا تھا اور عوام بالکل سادے کلام کو پسند بھی نہیں کرتے تھے۔ انیس کے پیشِ نظر یہ سب چیزیں تھیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے لئے جو راہ منتخب کی اس میں اپنی انفرادی خصوصیت برقرار رکھی۔ ان کی زبان اگر علماء کے طبقے سے قریب ہے تو عوام کے لئے بھی اس میں بہت حد تک گنجائش ہے لیکن اسی قدر کہ متانت اور تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ وہ خود اپنی زبان اور روزمرہ کو شرفاء کے روزمرہ سے تعبیر کرتے تھے۔ ان کے پاس موضوع محدود سہی مگر الفاظ کا خزانہ محدود نہیں ہے اور پھر کمال یہ ہے کہ قریب قریب ہر لفظ فصیح، شیریں اور موقع ومحل کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ عورتوں کی زبان سے وہی الفاظ ادا کئے ہیں جو اُن سے مخصوص ہیں۔ بچوں کی زبان سے اُن کے سنِ اور نفسیاتی کیفیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ایک مضمون کو ادا کرنے کے لئے سیکڑوں پہلو اور مختلف الفاظ نظم کئے ہیں تا کہ ندرت، اثر، لطافت اور جوش میں کمی نہ آنے پائے۔

امام حسین کی تعریف میں کہتے ہیں:-

خلد بریں ہے گلشنِ کاشانۂ حسین / عرشِ خدا ہے فرش جلو خانۂ حسین
مصباحِ بزم خلق ہے افسانۂ حسین / میکال و جبرئیل ہیں پروانۂ حسین
شمس و قمر نثار شہِ ارجمند ہیں
مجمر ہے آسماں تو ستارے سپند ہیں

کونین میں محیط ہے اُس مہ جبیں کا نور / ایماں کا حسن، چہرہ دینِ مبیں کا نور
کرسی کی زیب، مسندِ عرشِ بریں کا نور / وہ نور ہے خدائے جہاں آفریں کا نور
کس چشم کو فروغِ تجلی کی تاب ہے
بس اے زباں خموش اب آگے حجاب ہے

رضواں ہے باغبانِ گلستانِ شاہ دیں / روح القدس ہے تابعِ فرمانِ شاہ دیں
حوریں ہیں سوز باں سے ثنا خوانِ شاہ دیں / سارے ملک ہیں بندۂ احسانِ شاہ دیں
دم بھر کسی کا کام معطل کیا نہیں
عقدہ وہ کون سا ہے جسے حل کیا نہیں

قفلِ درِ نجات، کلیدِ درِ نجات   ہے سرفراز جس کے قدم سے سرِ نجات
عمانِ فیض، آبِ رخِ گوہرِ نجات   طغرا کشِ مقدمۂ دفترِ نجات
عالم ہیں تا ابد عملِ نیک و زشت کے
مالک ازل سے ہیں یہی آٹھوں بہشت کے[1]

مندرجۂ بالا بندوں میں امام حسین کی ذاتِ مقدس سے متعلق الفاظ بھی پرشکوہ، بلند اور کسی قدر مشکل ہیں لیکن انیس کی لغت میں ہر قسم کے الفاظ موجود ہیں۔ کبھی تلوار کی تیزی کی تعریف کرتے ہیں تو ان الفاظ میں:-

حق نے دیا تھا تیغِ علی ولی کو جس   آفت تھی اُس کی باڑھ قیامت تھی اس کا کَس
پیدل تھے راس وچپ تو پیادے تھے پیش وپس   لیکن وہ جب چلی نہ چلا کچھ کسی کا بس
سَر اُن کے اڑ گئے جنھیں دعویٰ جدل کا تھا
روکے سپر کسے وہ طمانچہ اجل کا تھا

جس صف پہ جس پرے پہ وہ خوں خوار چل گئی   ساتھ اُس کے دشمنوں کے سروں پر اَجل گئی
گویا چمک کے برق گری اور نکل گئی   کشتے تو کیا زمین بھی حرارت سے جل گئی
رُکتا تھا ایک وار نہ دس سے نہ پانچ سے
شعلے پناہ مانگتے تھے اُس کی آنچ سے

غل تھا علی کی تیغ کا منہ ہے کہ قہر ہے   دَم خم میں گھاٹ باڑھ میں یکتائے دہر ہے
لوہے میں اس کے آب ہے پانی میں زہر ہے   تلوار کی چمک نہیں افعی کی لہر ہے
دِل کانپتا ہے کون اجل سے دوچار ہو
اس کی ہوا لگے تو کلیجے کے پار ہو[2]

حقیقت یہ ہے کہ انیس کے سامنے تلاشِ الفاظ میں جو دشواری تھی نظیر کو اُس کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ انیس نے امام حسین، حضرت عباس، حضراتِ عون ومحمد، حضرت قاسم، حضرت حُر اور حضرت علی اکبر وغیرہ کے حال میں متعدد مرثیے کہے ہیں اور روایتی اعتبار سے ہر مرثیے میں ان حضرات کی مبارزطلبی جنگ، تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف،

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۳۔ص-۲۲۳۔ مطلع ''روئے سخن ثنائے حسیں شہید ہے''
۲ مراثی انیس، نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۳۔ص-۱۸۱و۱۸۲۔ مطلع ''یارب کسی کا باغِ تمنا خزاں نہ ہو''

شہادت اور عورتوں کے بین نظم کئے ہیں۔ موضوع کی تکرار تو ناگزیر تھی لیکن یہ انیس کا کمال شاعری ہے کہ الفاظ کے تنوع سے کلام کو بے لطف نہیں ہونے دیا۔ ایک ہی قسم کا مضمون نظم کیا مگر سیکڑوں پیرائے اختیار کئے۔ تشبیہوں اور استعاروں میں جدت پیدا کی اور لفظوں کی چمن بندی سے کلام کو بہارِ بے خزاں بخش دی۔

نظیر کا موضوع اگرچہ مرثیہ نہیں تھا لیکن انہوں نے جہاں دنیا بھر کے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے وہاں چند مذہبی نظمیں مثلاً مناقبِ شیرِ خدا، خیبر کی لڑائی، مدحِ پنجتنِ پاک اور اسی قسم کی دو ایک نظمیں اور بھی کہی ہیں اور موضوع کے اعتبار سے یہی چند نظمیں ہیں جہاں نظیر کسی حد تک انیس کے قریب آجاتے ہیں۔ ایک منقبت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

علی کی یاد میں رہنا عبادت اس کو کہتے ہیں   علی کا وصف کچھ کہنا سعادت اس کو کہتے ہیں
علی کی مدح کا پڑھنا کرامت اس کو کہتے ہیں   علی کے نام کا لینا حلاوت اس کو کہتے ہیں
علی کی حب میں مرجانا شہادت اس کو کہتے ہیں

اُسی نے ایک حملے سے گرایا بابِ خیبر کا   کروڑوں کافروں سے جالڑا وہ اک تنِ تنہا
چہ بیرالعلم میں کود کر دیوؤں کو جامارا   ہزاروں پہلوانوں سے کبھی اپنا نہ منہ موڑا
بہادر بے دل و یکتا، شجاعت اس کو کہتے ہیں

کہا اُس شاہ نے روزِ قیامت میں جو آؤں گا   وہاں عرصات میں اپنے مُحبّوں کو جو پاؤں گا
کھڑا ہو عرش کے آگے بھی کو بخشواؤں گا   پلا کر جامِ کوثر سب کو جنت پہنچواؤں گا
علی کے دوستو سن لو شفاعت اس کو کہتے ہیں[1]

ایک دوسرے مخمس ''خیبر کی لڑائی'' سے چند بند پیش کئے جاتے ہیں جس میں حضرت علی اور ایک پہلوان مرحب کی تاریخی جنگ نظم کی ہے:-

مرحب نے اکھاڑے میں قدم آکے دیئے گاڑ   حارث بھی اسی آن بنا آن کے اک تاڑ
خم ٹھونک، بدل تیوری کو، بازو کے تئیں جھاڑ   اس زور سے نعرہ کیا واں آن کے چنگھاڑ
کوہ قاف کے پردے میں گویا دیو چنگھاڑا
یوں کہنے لگا لشکرِ اسلام کو للکار   آوے جو ہو کوئی تم میں پہلوان نمودار

۱ کلیاتِ نظیر۔ص-۳۸۵و۳۸۶۔

تو ہاتھ مِرا دیکھ لے اور زور کے آثار   کیا تاب ہے مجھ سے جو لڑے آن کے اِک بار
میں نے تو سدا دیو کے سینے کو ہے پھاڑا
یہ سنتے ہی حیدر نے دی رکھ ہاتھ سے صمصام   اور سیدھے چلے آئے اکھاڑے میں اٹھا گام
قنبر نے لیا دوڑ کے دُل دُل کے تئیں تھام   مرحب سے لڑے لے کے جب اللہ کا وہ نام
آپس میں لگا ہونے کو زوروں کا جھڑاڑا
مرحب تو وہیں گر پڑا یہ دیکھ کے ساماں   سب پر ہوئے مولا کے مرے زور نمایاں
اُس کافر بدکیش کے تب چھٹ گئے اوساں   مولا نے اُسے مار کے ٹھوکر سے اُسی آں
حارث کو کچل کوٹ کے مرحب کو پچھاڑا
تھا اُن میں ہی اِک اور پہلوان زور آور   مرحب کو اٹھانے لگا آ کر وہ زور آور
دُل دُل نے اُسے دیکھ کے جلدی سے اُچھل کر   اِک لات جڑی قہر کی دانتوں سے پکڑ کر
یوں چاب لیا جیسے چباتے ہیں سنگھاڑا
حارث کو گرا شام کو مرحب کے تئیں مار   میداں میں کئے فتح کے آثار نمودار
حملہ کیا خیبر کے اُپر آن کے اک بار   گھوڑے کے اُپر حیدری نعرے کے تئیں مار
پاتال کی جڑ سے در خیبر کو اُکھاڑا [1]

ان اشعار میں نظیر کا مخصوص اندازِ بیان انہیں الفاظ میں ملتا ہے جو ان کی دوسری نظموں میں پایا جاتا ہے۔ گاڑ، تاڑ، جھاڑ، چنگھاڑ، سنگھاڑا، جھڑاڑا، پھاڑا، اکھاڑا، پاتال یہ سب ہندی کے لفظوں میں چوتھے بند کا پانچواں مصرعہ ''حارث کو کچل کوٹ کے مرحب کو پچھاڑا'' ان کی ایک نظم ''چوہوں کا اچار'' کے ایک مصرعے سے کتنی مطابقت رکھتا ہے یعنی ''سر پاؤں کچل کوٹ کے دو چار چھوں کا''۔

مندرجہ بالا اشعار میں کوہ قاف، زور آور اور چنگھاڑا جس تلفظ کے ساتھ نظم ہوا ہے وہ قابلِ غور ہے۔ پانچویں بند کے پہلے دو مصرعوں میں قافیہ مکرر ہے جو عیب ہے لیکن نظیر کے کلام میں اس قسم کے عیب اکثر پائے جاتے ہیں۔ انیس نے دو پہلوانوں کی جنگ کا منظر اس طرح پیش کیا ہے۔ ازرقِ شامی حضرت قاسم سے لڑنے کے لئے میدان میں آیا ہے:-

[1] کلیاتِ نظیر۔ ص۔۳۹۳و۳۹۴۔

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دی تکاں   چمکی انی تو برق پکاری کہ الاماں
اک بند باندھ کر جو فرس سے کہا کہ ہاں   ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سے لڑی سناں
بل کیا کرے کہ زور ہی موذی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اژدھے سے وہ افعی لپٹ گیا

......

قاسم نے زور سے جوانی پر رکھی انی   بھاگا شقی کے جسم سے زورِ تہمتنی
بگڑا جو ڈھنگ جان پہ ظالم کے آ بنی   تھی اُس سناں کی نوک کہ ہیرے کی تھی کنی
اڑ کر گری زمیں پہ سناں اس تکان سے
گرتا ہے جیسے تیر شہاب آسماں سے

......

اس کے بعد آپس میں کچھ ردوبدل ہوتی ہے اور آخرکار:-

ہر بار جانبین سے ہوتے تھے وار رد   تھا حرب وضرب میں وہ شقی بھی بلائے بد
جب بڑھ کے وار کرتا تھا وہ بانیٔ حسد   کہتا تھا بازوئے شہ دیں ''یا علی مدد''
یوں روکتے تھے ڈھال پہ تیغ جہول کو
جس طرح روک لے کوئی شہ زور پھول کو

......

لایا جو حرف سخت زباں پر وہ بدخصال   جھپٹا مثالِ شیر درندہ حسن کا لال
گھوڑے سے بس ملا دیا گھوڑا بہ صد جلال   اتنے بڑھے کہ لڑ گئی اُس کی سپر سے ڈھال
اوجھڑ لگی کہ ہوش اڑے خود پسند کے
گھوڑے نے پاؤں رکھ دیئے سر پر سمند کے
عباسِ نام دار نے پہلو سے دی صدا   ہاں اب نہ جانے دیجیو احسنت، مرحبا
دشمن کے مار ڈالنے کی بس یہی ہے جا   سنتے ہی یہ فرس سے فرس کو کیا جدا
گھوڑا بھی اس طرف کو اُدھر ہو کے پھر پڑا
مارا کمر پہ ہاتھ کہ دو ہو کے گر پڑا

......

غازی نے دی صدا کہ وہ مارا ذلیل کو　　بچے نے آج پست کیا مست پیل کو
کیا منہدم کیا رہِ عصیاں کے لیل کو　　لوکوفیو گرا دیا حرفِ ثقیل کو
دو ہوگئی کمر نہیں تسمہ لگا ہوا
دیکھو تو آ کے لاش کے ٹکڑے یہ کیا ہوا[1]

نظیراورانیس کے تقریباً متحدالمضمون کلام کے تقابل سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ انیس کے استعمال کئے ہوئے الفاظ زیادہ فصیح، شیریں اور صحیح ہیں۔ نظیر کے بہت سے الفاظ آج مستعمل نہیں ہیں لیکن انیس کے قریب قریب سب الفاظ آج بھی گفتگو اور تحریر میں رائج ہیں۔ عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ نظیر نے انیس سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ حالی نے مقدمۂ شعرو شاعری میں تحریر کیا ہے کہ شاید نظیر نے انیس سے زیادہ الفا استعمال کئے ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے:-

''میرانیس کی شاعری کا محور اور مرکز مرثیہ ہے.........الفاظ کے انتخاب میں انہیں اپنے موضوع کی اہمیت اور عظمت کا احساس رہتا ہے.........وہ اپنے حریف مرزا دبیر کی طرح پرشکوہ تراکیب اور بلند آہنگ الفاظ ثقیل اور نامانوس عربی فارسی کے الفاظ اور اصطلاحات استعمال کرکے مرثیے کی پوری فضا کو کمزور کرنا نہیں چاہتے اس لئے بھی وہ الفاظ کے ایک محدود اور مخصوص ذخیرے سے استفادہ کرتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کا حال اُن سے مختلف ہے۔''[2]

لیکن یہ خیال اُس وقت تک صحیح نہیں کہا جاسکتا جب تک انیس اور نظیر کے استعمال کئے ہوئے لفظوں کی فہرست نہ بنائی جائے اور پھر موازنہ کیا جائے کہ دونوں شاعروں میں سے کس نے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔[3]

نظیر کا کلام دیکھ کر بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے انہوں نے اردو شاعروں میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں موضوع میں تنوع ہے۔ لیکن ان کے کلام

---

[1] مراثی انیس، نول کشور، لکھنؤ۔ ص ۲۶۳۲ تا ۲۶۵۔ مطلع ''پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زارِ صبح''
[2] نظیر اکبرآبادی، ان کا عہد اور شاعری۔ ص ۱۲۳۔ اشاعت اوّل۔ مطبوعہ نشاط پریس۔ کراچی۔

کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں لفظوں کی تکرار بھی بہت ہے۔ اُن کے کلام میں یقیناً لاتعداد الفاظ ایسے ہیں جو انیس کے یہاں نہیں ملتے اور نہ مل سکتے تھے کیونکہ

---

[3] امروہہ ضلع مرادآباد میں ایک صاحب مولوی سید لقاعلی نقوی۔ ایم.اے. نے کم وبیش پچیس سال کی محنت شاقہ کے بعد انیس کے تمام مطبوعہ مرثیوں سے حروف تہجی کی ترتیب کے ساتھ ایسے الفاظ کی فہرست بنائی ہے جو انیس نے استعمال کئے ہیں۔

ا سے شروع ہونے والے لفظوں کی تعداد	۸۲۸	ص // // //	۱۴۴
ب // // //	۷۵۶	ض // // //	۳۷
پ // // //	۳۸۰	ط // // //	۱۰۸
ت // // //	۴۵۶	ظ // // //	۲۰
ٹ // // //	۲۹	ع // // //	۳۱۱۴
ث // // //	۲۳	غ // // //	۱۱۵
ج // // //	۳۲۵	ف // // //	۲۱۰
چ // // //	۲۲۲	ق // // //	۲۳۶
ح // // //	۲۲۷	ک // // //	۴۳۱
خ // // //	۲۶۱	گ // // //	۲۶۷
د // // //	۴۱۶	ل // // //	۱۸۲
ڈ // // //	۴۰	م // // //	۸۸۳
ذ // // //	۶۴	ی // // //	۴۲۷
ر // // //	۳۱۱	و // // //	۱۶۸
ز،ژ // // //	۱۶۷	ہ // // //	۱۸۱
س // // //	۵۷۳	ی // // //	۸۷
ش // // //	۳۶۵	تعداد کل الفاظ	۹۳۵۳

اس فہرست میں کسی ایک لفظ کو دو مرتبہ اُسی وقت گنا گیا ہے جب کہ وہ دو مختلف معنوں میں استعمال کیا گیا ہو یا ترکیب اور محاورے کے ساتھ ہو۔ مثلاً لفظ 'جا' کی ایک صورت اَمر کی ہے۔ دوسری صورت اسم کی ہے۔ جس کے معنی جگہ کے ہوتے ہیں۔ ترکیب کے ساتھ اس لفظ کی بہت سی شکلیں ہوتی ہیں جیسے جاروب، جانماز، جانشین وغیرہ۔ نظیر کے استعمال کئے ہوئے لفظوں کی کوئی ایسی فہرست ابھی تک نہیں بنائی گئی ہے ورنہ تقابل میں آسانی ہوتی۔

مرثیے سے ان لفظوں کی مطابقت کسی پہلو سے نہیں ہوسکتی لیکن اس کے برخلاف انیس کے کلام میں بھی سیکڑوں لفظ ایسے ہوں گے جو نظیر کے کلام میں نہ ملیں گے لہٰذا بغیر دلیل اور ثبوت کے یہ کہنا محض خوش فہمی ہوگا کہ نظیر نے انیس سے زیادہ الفاظ استعمال کئے۔

(ب) بعض نامانوس الفاظ کا استعمال

میر انیس نے کم وبیش پچاس برس مرثیہ گوئی کی اور سیکڑوں مرثیے کہے۔ گذشتہ ابواب میں انیس کے محاسنِ کلام پر روشنی ڈالی جاچکی ہے۔ ان کے کلام میں اگر چہ لاتعداد خوبیاں ہیں۔ چست ترکیبیں، عمدہ بندشیں، فصیح الفاظ اور برمحل محاورے ہیں لیکن وہ ایک کثیر الکلام شاعر تھے۔ ایک ایک مرثیے میں کئی کئی سو اشعار ہوتے تھے لہٰذا ان کے کلام میں کہیں کہیں نامانوس الفاظ اور متروکات بھی ملتے ہیں۔ یہ خیال کرنا کہ انیس کا کل کلام فصیح و بلیغ ہے، درست نہ ہوگا۔ ان کے کلام میں بھی مثل دیگر شعراء کے اگر تلاش کیا جائے تو نامانوس الفاظ مل جائیں گے اگر چہ وہ تعداد میں بہت کم ہی کیوں نہ ہوں۔

وہ لفظ جو روزمرہ میں مستعمل نہ ہو اور اپنے گردوپیش کے لفظوں سے میل نہ کھاتا ہو یعنی مناسب مقام نہ ہو نامانوس سمجھا جاتا ہے۔ شاعر بعض اوقات وزنِ شعر کو مدنظر رکھتے ہوئے ایسا لفظ استعمال کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے جو فصیح نہیں ہوتا اور نامانوس کہا جاسکتا ہے یہ مجبوری کم وبیش سب شاعروں کے لئے ہوتی ہے۔ جس شاعر کے ذہن میں الفاظ کثیر تعداد میں موجود رہتے ہیں اور اُن کے نظم کرنے پر قادر بھی ہوتا ہے وہ نامانوس الفاظ کی جگہ پر فصیح، شیریں اور ایسے الفاظ جو روزمرہ میں مستعمل ہوں۔ منتخب کرکے نظم کرتا ہے یا گردوپیش کے لفظوں کے تناسب سے کسی ثقیل لفظ کے ثقل کو دور کردیتا ہے۔ بقول شبلی:-

''بعض الفاظ گو فی نفسہٖ ثقیل ہوتے ہیں لیکن گردوپیش کے الفاظ کا تناسب ان کے ثقل کو مٹا دیتا ہے یا کم کردیتا ہے۔ اس لئے شاعر کو مجموعی حالت پر نظر رکھنی چاہئے اگر معنی کے لحاظ سے اس قسم کا لفظ اُس کو کسی موقع پر مجبوراً استعمال کرنا ہے تو کوشش کرنی چاہئے کہ ایسے موقعے پر اُس کے لئے جگہ ڈھونڈے کہ یہ عیب جاتا رہے یا کم ہوجائے۔''[1]

[1] شعر العجم۔ ج۔۴۔ مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ۔ ص۔۶۸

ایک مرثیہ گو کے لئے نامانوس لفظوں سے بچنا زیادہ مشکل ہوتا ہے کیونکہ مرثیہ عموماً مسدس میں ہوتا ہے، جس کے پہلے چار مصرعے، ہم قافیہ اور ٹیپ مردف ہوتی ہے۔ یہ پابندی انیس کے عہد میں عام طور سے مرثیہ گویوں نے اختیار کرلی تھی۔ بعض اوقات پورا بند مرڈف ہوتا ہے۔ چنانچہ ردیف و قافیہ کی پابندی سے کبھی کبھی مناسب اور موزوں الفاظ کے نظم کرنے میں جو دشواریاں پیدا ہوتی ہیں وہ ظاہر ہیں۔ جہاں تک میر انیس کا تعلق ہے وہ لفظوں کی تلاش اور انتخاب میں ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ کوئی لفظ نامانوس اور غریب نہ ہو چنانچہ خود کہتے ہیں۔

لفظ مغلق نہ ہوں، گنجلک نہ ہو، تعقید نہ ہو[1]

لیکن اس تلاش اور کدوکاوش کے باوجود اُن کے کلام میں کہیں کہیں نامانوس اور غریب لفظ مل جاتے ہیں۔ ذیل میں چند ایسی مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

فضہ تھی پریشاں کئے موخیمے کے اندر[2]

مانع جو ہوئی ماں سوئے یم پھر نہیں دیکھا ○ اس عمر میں تم سا کوئی صابر نہیں دیکھا[3]

رحمت کے تم محیط ہو میں پر گناہ ہوں ○ کس منہ نے نام عفو کا لوں روسیاہ ہوں[4]

طوفاں میں ہے جہاز جنابِ امیر کا ○ بے دودھ کنٹھ بیٹھ گیا ہے صغیر کا[5]

جز بیکسی نہ تھا کوئی اس ماہ رو کے ساتھ ○ ٹکڑے کبد کے زخم سے نکلے لہو کے ساتھ[6]

[1] مراثی انیس۔ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ ج-۱، ص-۴۱۶۔ مطلع ''نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری''

[2] مراثی انیس۔ نول کشور، ج-۲۔ ص-۱۹۹۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعتِ پرخون شہادت''

[3] مراثی انیس۔ نول کشور، ج-۲۔ ص-۲۰۰۔ مطلع ''جب حر کو ملا خلعتِ پرخون شہادت''

[4] مراثی انیس۔ نول کشور، ج-۲۔ ص-۱۷۶۔ مطلع ''ہے شور آمد آمد حر فوج شاہ میں''

[5] مراثی انیس۔ نول کشور، ج-۲۔ ص-۱۷۸۔ مطلع ''ہے شور آمد آمد حر فوج شاہ میں''

[6] مراثی انیس۔ نول کشور، ج-۱۔ ص-۲۴۰۔ مطلع ''جب بادبان کشتیٔ شاہِ امم گرا''

تکلیف کچھ ایسی نہیں سایہ ہے ہوا ہے — پانی ہے خنک مروحہ کش بادِ صبا ہے۱؎

○

منصور ظفر رہے تائید احد سے — کعبے میں سرلات کو توڑا ہے لکد سے۲؎

○

پہلی مثال میں جناب فضہ کی پریشانی کی کیفیت دکھائی ہے لیکن اس مصرعے میں بال بکھرانے کی جگہ یہ کہا کہ ''فضہ تھی پریشاں کئے مو خیمے کے اندر'' ذوق سلیم کو لفظِ مو کے نامانوس ہونے کا احساس دلاتا ہے حالانکہ یہی لفظ ترکیب کے ساتھ جب موئے پریشاں کی صورت میں نظم کیا جاتا ہے تو غرابت نہیں رہتی۔ دوسرے شعر میں یہ دکھایا ہے کہ ماں کے منع کرنے کے بعد دونوں بچوں حضراتِ عون ومحمد نے دریا کی طرف دیکھا بھی نہیں مگر یہاں دریا کے لئے لفظ یم نامانوس معلوم ہوتا ہے۔ گردوپیش کے لفظوں کی مناسبت سے دریا کا لفظ بہت موزوں تھا مگر جیسا کہ ابھی لکھا جاچکا ہے ردیف وقوافی اور وزن شعر کی مجبوری سے شاعر کو اکثر یہ دشواریاں پیش آتی ہیں۔ اسی طرح باقی مثالوں میں خط کشیدہ الفاظ بھی نامانوس ہیں۔

یہ مثالیں انیس کے چند متفرق مرثیوں سے لی گئی ہیں۔ اگر زیادہ تفصیل سے تلاش کیا جائے تو اس قسم کے بہت سے الفاظ دستیاب ہوں گے۔ ان لفظوں کو غلط تو نہیں کہا جاسکتا ہاں نامانوس کہہ سکتے ہیں لیکن نامانوس لفظوں کے استعمال کرنے سے کوئی شاعر بچ نہیں سکتا اس لئے کہ ضرورت شعری سے مجبور ہو کر شاعر کو کبھی کبھی موزوں اور مناسب لفظ ترک کر کے نامانوس الفاظ نظم

۱؎ مراثی انیس۔ نول کشور، ج-۱۔ص-۱۱۔ مطلع ''یارب چمن نظم کو گلزارِ ارم کر''

۲؎ مراثی انیس۔ نول کشور، ج-۲۔ص-۱۹۹۔ مطلع ''یوسف کو عزیزوں نے چھڑایا جو پدر سے''

کرنے پڑتے ہیں۔۱؎

(ج) متروکات کا استعمال

زبان میں اصلاح، اور قبول اور تراش خراش کا کام ہر دور میں کم وبیش ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ ولی کے زمانے کی بہت سی ترکیبیں، الفاظ اور محاورے جو میر وسودا کے زمانے میں ناگوار، ثقیل اور بھدے سمجھے گئے، ترک کردیئے گئے لیکن میر وسودا کے زمانے کی زبان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت سی ترکیبیں اور لفظ اُن کے زمانے میں باقی اور رائج تھے۔ مثلاً ترکیبوں میں ضمیر متکلم کے ساتھ علامتِ فاعل ''نے'' کا لانا ضروری نہ تھا۔ میں لیا، میں پوچھا، میں سنا، بے تکلف بولا اور لکھا جاتا تھا۔ آتا ہے، جاتا ہے، سنتا ہے کہ جگہ آئے ہے، جائے ہے، سنے ہے کا استعمال بھی ہوتا تھا۔ افعال ماضی میں آئیاں، جائیاں، چلیاں مستعمل تھا۔ لفظوں میں ایدھر، اودھر، جاگہ، لوہو، ماٹی، پھاٹنا، باجنا، بچن، ٹک، زور، موندنا، کسو، کبھو، جدھر تدھر، نداں نت، تنک، پنٹ وغیرہ گفتگو ہی میں نہیں بلکہ تحریر میں عام طور سے رائج تھا۔

انشاء اور مصحفی کے زمانے میں اگرچہ بہت سی قدیم ترکیبیں اور لفظ یا تو ترک کردیئے گئے یا

۱؎ چنانچہ ناسخ کے کلام میں بھی اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں حالانکہ صفیر بلگرامی کے قول کے مطابق وہ معانی بیان اور فصاحت وبلاغت کے اصولوں کا لحاظ رکھتے تھے اور تنافر اور غرابت کو کلام میں لانے سے گریز کرتے تھے۔ مثلاً

ظلم طولِ شبِ فرقت کے تطاول نے کیا — داد رس کوئی بجزِ خالق الاصباح نہیں

○

قمر ہی کیا ترے آگے ساق میں آیا — کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا

○

دیکھیو ناسخ سر شیخِ معمم کی طرف — کیا کلس مسواک کا ہے گنبد دستار پر

○

ہو جو محبوب خوب رو بد خو — صاف عالم ہے اُس میں حنظل کا

○

اُن کا استعمال کم ہوگیا مگر اُن کے زمانے میں بھی ٹک، بھلّہ رے، واچھڑے، پرے، جا گہ، کسو، کبھو وغیرہ مستعمل تھا۔ ترکیبوں میں آئے ہے، جائے ہے، میں کہا، وے، لیک، تجھ سوا، مجھ پاس یعنی میرے پاس، لوہو، جوں وغیرہ مروج تھا۔ ان لوگوں کے بعد آتش و ناسخ کا زمانہ آتا ہے اگر چہ ان کے آغازِ شاعری کا کنارہ مصحفی اور انشاء سے ملا ہوا ہے مگر ان کی زبان اپنے متقدمین کی بہ نسبت بہت زیادہ صاف اور شستہ ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناسخ نے زبان میں اصلاح کی مہم کو بہت تیز کر دیا اور یہ اصلاحیں رفتہ رفتہ دوسرے شعراء نے بھی قبول کیں۔ ناسخ کے متروکات کی فہرست بہت طویل ہے۔ مختصر یہ ہے کہ انہوں نے آئے ہے، جائے ہے، جا گہ، ٹک، مجھ پاس، کن نے بمعنی کس نے، اُٹھے ہے کبھو، لوہو، آئیاں، جائیاں، بچائیاں وغیرہ ترک کر دیئے تھے۔ بعض الفاظ جنہیں ان کے متروکات میں شمار کیا جاتا ہے ان کے کلام میں کہیں کہیں ملتے ہیں جیسے ''زور'' بمعنی عجیب یا ''سو'' وغیرہ[الف][ب] جس کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالباً یہ اُن کے اوائلِ عمر کا کلام ہو۔

زبان کی درستی کے علاوہ ناسخ نے شاعری کے اصول بھی مرتب کئے جن کی فہرست گذشتہ باب میں دی جا چکی ہے۔ ناسخ کے بعد اُن کے شاگردوں نے بہت سختی سے ان اصولوں پر عمل کیا ہے۔ اس سلسلے میں میر علی اوسط رشک سب سے آگے تھے۔ اُن کے متروکات میں دکھلانا، بتلانا، پہ، تلک، مِرا، سَدا وغیرہ بھی شامل ہیں۔ نظم طباطبائی لکھتے ہیں:-

''خدا بخشے آغا حجو شرف کو ایک دن کہنے لگے کہ میر علی اوسط رشک نے چالیس پینتالیس لفظ شعر میں باندھنا ترک کر دیئے ہیں اور اس پر بڑا ناز ہے۔ اپنے شاگردوں کے سوا کسی کو نہیں بتاتے اور وصیت کر گئے کہ یہ ودیعت سینہ بہ سینہ میرے ہی تلامذہ میں رہے کسی اور کو بے مٹھائی رکھوائے ہرگز نہ بتانا۔ تفوض سے معلوم ہوا کہ سب اس طرح کی باتیں ہیں کہ دکھلانا اور بتلانا نہ باندھا کرو۔ دِکھانا اور بتانا اختیار کرو اور پہ کی جگہ پر اور تلک کے مقام پر تک۔ مِرا کو میرا اور ترا کو تیرا کہنا چاہئے سدا کی جگہ ہمیشہ باندھو۔''[1]

اس کے علاوہ مرثیہ گویوں میں مرزا اُنس کے سلسلے میں عشق بھی بہت سختی سے اصول اور

(الف) اب تو ناسخ زور رند لا اُبالی ہوگیا۔

(ب) جز قتل کیا ہے عشق کے بیمار کا علاج، + سو آپ زور کرتے ہیں دو چار کا علاج

[1] شرحِ دیوانِ اردوئے غالب مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ۔ ص-۳۳۶۔

قواعدِ فن کی پابندی کرتے تھے۔ عشق میر انیس کے معاصر تھے۔ اُن کے متروکات کے متعلق مولفِ ''آثارِ عشق'' لکھتے ہیں:-

''بہ صد جاہ بہ صد آہ، بہ آہ و زاری، بچشم نم، بہ کروفر، تا بہ محشر، تا بہ گور، تا بہ فلک، یہ وہ الفاظ ہیں جن کی ترکیبوں کو مرحوم نے جائز نہیں سمجھا۔ چلا، پھرا، بیٹھا، اٹھا، دیکھا، سنا، کھلا، بندھا، کہا، گرا، ملا، دھرا وغیرہ۔ اس قسم کے الفاظ ہیں جن کو قافیوں میں برابر سے لانا آپ نے روا نہیں رکھا۔ پہ، ہووے، تلک، اک، بھیا، بھینا، ماں جایا، ماں جائی، سو، تب، کاہے کو، یاں، واں، تلے، چھاتی، مجرئی، مجرا، آن کے، دیجئے، لیجئے، بیکلی، کر، بجائے، مِرا، مِری، خوں، جاں وغیرہ یہ وہ الفاظ ہیں جن کو میر عشق مرحوم نے استعمال کرنا بالکل ہی ترک کر دیا تھا۔ اگر ہماری کتاب میں یا اور کسی چھپے ہوئے نسخے میں اس قسم کے الفاظ کسی کو نظر آئیں تو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ یا تو وہ کتابت کی غلطی سے اُس طرح تحریر ہو گئے ہوں گے یا اس زمانے کی نظم کا جزو ہوں گے جب کہ مرحوم نے مذکورہ الفاظ کی احتیاط میں زیادہ پابندی نہیں اختیار کی تھی۔ ان الفاظ کے علاوہ اور بھی الفاظ فراہم کئے جا سکتے ہیں جن کے استعمال میں مرحوم کو احتیاط رہی مثلاً جھیل، ندی، بھاگڑ، بھیڑ، ہُلڑ، ٹھٹھ، جوبن، پھبن وغیرہ۔''[1]

زبان میں اس طرح کی حد بندی زبان کے دائرے کو تنگ کر دیتی ہے۔ انیس نے وہ تمام الفاظ کثرت سے استعمال کئے ہیں جنہیں ان کے معاصرین میں بعض مرثیہ گو اور غزل گو ترک کر چکے تھے یا قابلِ ترک سمجھتے تھے۔ اُن کے استعمال کئے ہوئے لفظوں میں وہ الفاظ بھی شامل ہیں جنہیں میر عشق متروک قرار دے چکے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے کلام میں کہیں کہیں ایسے لفظ بھی ملتے ہیں جو ان کے زمانے میں عام طور سے متروک ہو گئے تھے۔ جیسے کبھو، جا گہ، تلے، تم پاس بمعنی تمہارے پاس باری بمعنی بار، سو، اور اٹھائیاں بچائیاں وغیرہ۔ ذیل میں ان کے کلام سے کچھ ایسی مثالیں درج کی جاتی ہیں:-

کبھو:- تیغ شانے پہ کبھی لگتی ہے ساعد پہ کبھو   انگلیاں ایسی ہیں زخمی کہ ٹپکتا ہے لہو[2]

---

[1] آثارِ عشق مولفہ مہذب لکھنوی مطبوعہ سرفراز قومی پریس، لکھنؤ۔ اشاعت اوّل۔ ج-۱، ص-۱۴۔

[2] مراثی انیس۔ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۳۔ ص-۱۹۰۔ مطلع ''مومنو خانۂ زہرا پہ تباہی ہے آج''

مجھ کو اللہ نے بخشی ہیں وہ حوریں خوش رو　　کہ جنہیں تیرے فرشتوں نے نہ دیکھا ہو کبھو[1]

❍

تلے :-　ع　خنجر کے تلے حال نہ کچھ غیر ہو میرا،[2]

ع　وہ ان کی عباؤں کے تلے تنگ قبائیں[3]

❍

سو :-　ع　سو باغیوں کے ہاتھ سے ملتا نہیں آرام[4]

بولے شہ شکر ہے جو دیکھا سو اچھا دیکھا[5]

❍

کیا رحم تھا کہ شیر الٰہی نے رو دیا　　جب آ گیا خیال یتیم و یسیر کا[6]

❍

یاں فرش ہے سونے کو وہاں گرم زمیں ہے　　تم پاس تو سب ہیں کوئی اُس پاس نہیں ہے[7]

❍

جا گہ :-　ع　لے جا کے ہم کو کون سی جا گہ چھپاؤ گے[8]

❍

یہ کون سی جا گہ ہے رہے دھیان ادب کا　　آرام میں ہے لال شہنشاہ عرب کا[9]

---

[1] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۱۔ص-۹۸۔ مطلع ''بخدا فارس میدان تہور تھا حُر''
[2] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۳۔ص-۲۰۵۔ مطلع ''جب رو چکے حضرت علی اکبر سے پسر کو''
[3] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۱۔ص-۱۲۵۔ مطلع ''کیا فوجِ حسینی کے جوانانِ حسیں تھے''
[4] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۱۔ص-۴۱۔ مطلع '' کعبے سے کیا جب کہ سفر قبلۂ دیں نے''
[5] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۳۔ص-۱۰۵۔ مطلع ''مومنو مرنے کو ہم شکلِ نبی جاتا ہے''
[6] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۳۔ص-۴۲۔ مطلع ''دل سیر ہے گدائے جناب امیر کا''
[7] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۳۔ص-۱۹۷۔ مطلع ''جب رو چکے حضرت علی اکبر سے پسر کو''
[8] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۱،ص-۱۱۲۔ مطلع '' طے کر چکا جو منزل شب کاروان صبح''
[9] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۱،ص-۹۹۔ مطلع ''عباس علی یوسفِ کنعان علی ہے''

❍

اعلانِ نون: -　ع　جس جا حسین بیٹھے تھے عریان سر کئے[1]

❍

باری بمعنی بار:-　شعلے کی طرح کانپ گیا ڈر سے وہ ناری　　پیچھے بھی ہٹا اور بڑھا بھی کئی باری[2]

❍

منھ ڈھانپ کے روئی ہیں ابھی یہ کئی باری[3]

❍

جمع کی حالت میں مؤنث فعلوں کے ماضی کے صیغوں میں آخری نون سے پہلے الف بڑھانے کا رواج انیس کے عہد میں ترک ہو چکا تھا مگر انیس کے یہاں ایک آدھ جگہ اس کا استعمال ملتا ہے:-

سب جانتے ہیں دست علی کی صفائیاں　　سرکیں نبی کے سامنے کیا کیا لڑائیاں
عالم کے سرکشوں نے شکستیں اٹھائیاں　　بدر واحد میں خون کی نہریں بہائیاں[4]

❍

مثال دیگر:

اللہ رے تیغِ دست خدا کی صفائیاں　　ماری جو ہنتکٹی تو اڑادیں کلائیاں
پھرتی سے گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں　　کٹ کٹ گئیں پھکیتوں کے ہاتھوں کی گھائیاں[5]

❍

میر انیس نے حروفِ اصل بھی گرائے ہیں:-

ذبح کس بے کسی سے ہوتے تھے شاہِ ذی جاہ　　حلق پر تیغ تھی اور خیمے کی جانب تھی نگاہ[6]

---

[1] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۲،ص-۲۷۰۔ مطلع ''جاتا ہے شیر بیشۂ حیدر فرات پر''
[2] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۲،ص-۳۱۷۔ مطلع ''عباس علی قبلۂ اربابِ وفا ہے''
[3] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۱،ص-۲۲۰۔ مطلع ''شیریں سخنی ختم تھی ہم شکل نبی پر''
[4] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۲،ص-۳۵۰۔ مطلع ''جب لشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا''
[5] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۳،ص-۲۳۴۔ مطلع ''روئے سخن ثنائے حسین شہید ہے''
[6] مراثی انیس۔نول کشور،لکھنؤ۔ج-۳۔ص-۱۹۳۔ مطلع ''مومنو خانۂ زہرا بہ تباہی ہے آج''

○

تھی خشک زباں بول نہ کچھ سکتے تھے حضرت   مظلومی سے ایک ایک کا منھ تکتے تھے حضرت[1]

○

سر زخمی ہوا ڈوب گئے خون میں گیسو[2]

مندرجہ بالا مثالوں میں بے کسی، مظلومی اور زخمی کی 'ی' صرف اصلی ہے، جو وزن میں گر جاتی ہے۔

شترگربہ کی مثالیں:

حضرت عباس شہید ہو چکے ہیں اب لشکر امام میں حضرت علی اکبر اور امام حسین کے سوا کوئی دوسرا شخص نہیں ہے۔ اس موقعے پر فوجِ مخالف سے کچھ لوگ امام حسین سے کہتے ہیں:۔

چننے دو گل پسر کو شہادت کے باغ سے   کب تک بچایئے گا کلیجے کو داغ سے[3]

اس بیت میں مصرعۂ اولیٰ میں 'تم' سے خطاب ہے اور مصرعہ ثانی میں آپ استعمال کیا گیا ہے۔ اصلاح شاعری میں اسے شترگربہ کہتے ہیں۔

مثال دیگر:۔ حضرت علی اکبر امام حسین سے میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت طلب کرتے ہیں۔ امام حسین جواب دیتے ہیں:۔

شہ نے کہا خوشی ہے بہرحال خاکسار   تم سے جو سو پسر ہوں تو اس راہ میں نثار
پر میں نہ دوں گا رخصتِ میدانِ کارزار   اس امر میں تمہاری پھوپھی کو ہے اختیار
راضی ہوں وہ تو داغ انہیں دے کے جایئے
پالا ہے جس نے اس سے رضا لے کے جایئے[4]

جن متروکات کی مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ زیادہ تر انیس کے ابتدائی زمانے کے کلام میں ملتے ہیں لیکن جن لفظوں یا ترکیبوں کو عشق اور رشک نے ترک کر دیا تھا وہ انیس نے ہمیشہ استعمال کئے۔ مثلاً بہ صد آہ وزاری، بچشم نم، تا بہ گور، تا بہ فلک، مِرا، تِرا، تلک، اک، بھیا، چھاتی، مجرئی،

---

1. مراثی انیس۔ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۳۔ ص-۲۱۲۔ مطلع ''جب خیمے میں رخصت کو شہ بحر و بر آئے''
2. مراثی انیس۔ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۳۔ ص-۲۰۴۔ مطلع ''جب رو چکے حضرت علی اکبر سے پسر کو''
3. مراثی انیس۔ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱۔ ص-۲۲۷۔ مطلع ''جب بادبان کشتیٔ شاہ امم گرا''
4. مراثی انیس۔ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱۔ ص-۲۲۷۔ مطلع ''جب بادبان کشتیٔ شاہ امم گرا''

بھیڑ، ٹکڑ، بھاگڑ، ندی وغیرہ کیونکہ انیس کا ایک مقصد زبان کے دائرے کو وسیع کرنا بھی تھا۔ فارسی کی وہ ترکیبیں جواز روئے قواعد غلط ہی کیوں نہ ہوں مگر ادیبوں اور شاعروں نے کثرت سے استعمال کر کے جنہیں اردو زبان کا جزو بنا دیا ہے اور صحت کی سند بھی عطا کر دی ہے ان کے استعمال سے پرہیز کرنا اور ترک میں شدت برتنا انہوں نے زبان کی فلاح کے لئے مضر سمجھا۔ اسی طرح بہت سے ہندی کے لفظ جو کثرتِ استعمال سے فصاحت اور شستگی کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں ان کو ترک کرنا بھی مناسب نہیں سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان کا دائرہ اپنے معاصرین سے زیادہ وسیع ہے۔

○○○

چھٹا باب

انیس کی زبان پر اعتراضات اور ان کی تحقیق

چھٹا باب

انیس کی زبان پر اعتراضات اور ان کی تحقیق

انیس کی زبان پر اعتراضات اُن کے زمانے میں شروع ہو گئے تھے کیونکہ جس ماحول اور زمانے میں انیس کی شاعری پروان چڑھی وہ رند کے لفظوں میں اہل ہنر کے لئے ٹکسال کی حیثیت رکھتا تھا۔ وہ اصول زبان جو ناسخ نے بنائے تھے اور جن کو متاخرین ناسخ و آتش میں اُن کے شاگردوں اور مقلدوں نے رائج کر دیا تھا۔ اس قدر جامع اور ہمہ گیر تھے کہ اُن سے ذرا سا انحراف کرنے پر بڑے سے بڑا شاعر بھی تنقید و اعتراض سے نہیں بچ سکتا تھا۔ کوئی ایسی ترکیب جس کی سند اساتذہ کے کلام میں نہ ملتی ہو، استعمال کرنا جائز نہیں سمجھا جاتا تھا۔

انیس کے کلام میں اعتراضات اس وجہ سے بھی ہوئے کہ وہ مرزا دبیر کے مدِّ مقابل تھے اُن کے زمانے میں لکھنؤ میں دو گروہ بن گئے تھے۔ جو لوگ انیس کو مانتے تھے وہ انیسئے اور جو دبیر کے ماننے والے تھے، وہ دبیریئے کے نام سے مشہور تھے۔ یہ ناممکن تھا کہ اِن دونوں شاعروں کے کلام میں کوئی نقص ہو اور اُس پر سختی سے گرفت نہ کی جائے۔ اس سلسلے میں دبیر کے ایک مرثیے کے متعلق مشہور ہے کہ جب انہوں نے امام حسین کی مدح میں مندرجہ ذیل مصرعہ پڑھا:-

ع گنجِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں

تو اعتراض ہوا کہ ''گنج نبی'' میں ذم موجود ہے۔ مرزا دبیر نے مصرعہ بدل کے پڑھا:-

ع کانِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں

اس پر بھی وہی اعتراض وارد ہوا۔ دبیر نے سہ بارہ پڑھا:-

ع بحرِ نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں

لوگوں نے پھر گرفت کی کیونکہ 'بحر نبی' میں بھی ذم برقرار رہتا ہے۔ بہر حال چوتھی دفعہ دبیر نے اس مصرعے کو اس طرح بدل دیا:-

ع   دُرجِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

اسی طرح میر انیس نے ایک مجلس میں مرثیہ پڑھا جب گھوڑے کی تعریف میں مندرجہ ذیل بند پڑھا:-

پامال نہ ہوں پھول جو گل زار پہ دوڑے   سُم تر نہ ہوں گر قلزم زخار پہ دوڑے
اس طرح رگِ ابر گہر بار پہ دوڑے   جس طرح کہ نغمے کی صدا تار پہ دوڑے

تو اعتراض ہوا کہ ان اشعار کی ردیف میں انتہائی مذموم پہلو پیدا ہوتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں لکھنؤ کے عوام زبان کی صحت و دُرستی کا کتنا خیال رکھتے تھے۔ میر انیس کو خود بھی اس کا بہت خیال رہتا تھا کہ زبان میں کوئی لفظ یا ترکیب خلافِ محاورہ نہیں نظم کرنا چاہیئے۔ صاحبِ ''یادگار انیس'' نے ایک واقعہ لکھا ہے کہ ایک دفعہ شیخ امداد علی بحر جو ناسخ کے شاگرد تھے اور جن کا شمار لکھنؤ کے اساتذہ میں ہوتا تھا، میر انیس سے ملاقات کے لئے آئے اور اپنی ایک غزل سنائی جس کے مندرجہ ذیل مطلع کی مشاعرے میں تعریف ہوئی تھی:-

حور بن کر ترے کشتے کی قضا آتی ہے
دامنِ تیغ سے جنت کی ہوا آتی ہے

بحر نے یہ مطلع بہت فخر سے انیس کو سنایا لیکن انیس نے کہا:-

''میں نہیں سمجھتا اس کی تعریف اہل مشاعرہ نے کیا سمجھ کر کی۔ اس میں ایک ترکیب خلافِ محاورہ واقع ہوئی ہے۔ میر صاحب کا اعتراض تھا کہ دامنِ تیغ خلافِ محاورہ ہے۔ دامنِ شمشیر چاہیئے۔ شیخ صاحب نے اس محاورے کی تلاش میں ایرانیوں کا کلام چھان ڈالا۔ کہیں پتہ نہ چلا''۔[1]

اس واقعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر انیس کو صحتِ الفاظ و محاورہ کا کس قدر خیال رہتا تھا۔

میر انیس کی زندگی میں ان کے کلام پر اعتراضات زبانی ہوتے تھے مگر اس کے بعد تحریری شکل میں بھی ہونے لگے۔ چنانچہ عبدالغفور نساخ نے ایک رسالہ انتخابِ نقص کے نام سے لکھا تھا جس میں انیس اور دبیر کے کلام پر متعدد اعتراضات کئے تھے۔ ان اعتراضات کا جواب ناسخ کے ایک شاگرد مرزا محمد رضا معجز نے دیا جو تطہیر الاوساخ لنسخ النساخ'' کے نام سے ۱۲۹۶ھ میں

۱ یادگار انیس مطبوعہ سرفراز پریس، لکھنؤ۔ اشاعت سوم۔ ص-۱۱۱۔

مطبع شعلہ طور، کانپور میں چھپا تھا۔ شبلی نے ان اعتراضات اور ان کے جوابات کا تذکرہ 'موازنۂ انیس و دبیر' میں کیا ہے اور معجز کے جوابات کو صحیح تسلیم کیا ہے۔ لیکن انہوں نے کچھ اعتراضات اپنی طرف سے بھی کئے ہیں جن کا جواب میر افضل علی ضو نے ردالموازنہ[1]، اور شیخ حسن رضا نے تردید موازنہ[2] میں دیا ہے۔ 'المیزان' اور 'حیاتِ دبیر' کے مصنفوں نے بھی اِن اعتراضوں کا جواب اپنی تصنیفات میں دیا ہے۔ مختصر یہ کہ اس سلسلے میں اچھی خاصی ادبی جنگ ہو چکی ہے اور بعد میں بھی یہ سلسلہ قائم رہا۔[3]

ان اعتراضات کا تفصیلی مطالعہ کرنے سے بیشتر بعض باتیں اچھی طرح ذہن نشین کر لینی چاہیئے انیس کے مرثیے ان کی زندگی میں طبع نہیں ہوئے۔ وہ خود عام طور سے دوسروں کو مرثیے کی نقل دینے سے پرہیز کرتے تھے۔ لیکن مجلسوں میں کچھ ایسے سامعین بھی آتے تھے۔ جو قلم اور کاغذ ساتھ رکھتے تھے اور انیس کے مرثیوں کو سن کر لفظ بہ لفظ لکھ لیا کرتے تھے۔ پھر اُس کی بہت سی نقلیں کی جاتی تھیں اور دوسرے لوگوں میں تقسیم کی جاتی تھیں وہ لوگ جو مرثیہ خوانی کرتے تھے ان مرثیوں کی نقلیں اپنے پاس رکھتے تھے اور مجلسوں میں پڑھتے وقت موقعے کی مناسبت سے کہیں کہیں تبدیلی یا کمی بیشی بھی کر دیتے تھے یا کم علمی کی وجہ سے کچھ کا کچھ لکھ جاتے تھے چنانچہ مرزا محمد رضا معجز لکھتے ہیں:-

''ثانیاً یہ بات **کالنار علی العلم** ہے کہ اکثر تلامذۂ میر صاحب و مرزا صاحب نے بہ لحاظ اپنے پڑھنے کے اکثر تصرفات بہ تغیر و تبدل الفاظ و مصرعہ و بند کے کئے ہیں۔ بہ نظرِ اختصار کسی مرثیے کے کچھ بند نکال ڈالے اور کہیں درمیان مرثیہ میں کوئی مطلع یا بند ایجاد کر کے الحاق کیا تا کہ وہیں سے پڑھنا شروع کریں۔ کہیں بہ غرضِ بُکا و ابکا مضامین مبکیہ موزوں کر کے شامل مرثیہ کئے۔ کہیں الفاظ میں موافق اپنی فہم و سلیقہ کے کمی و بیشی کی۔ یا مشتاقین نے جو مرثیہ جدید زبان سے ان صاحبوں کی مجلس میں سنا، خفیہ تحریر کیا اور جو الفاظ یا مصرعے بہ سبب عجلتِ تحریر یا عدم

۱ یہ کتاب مطبع تصویر عالم لکھنؤ میں پہلی مرتبہ ۱۳۲۵ھ میں چھپی۔
۲ مطبوعہ تصویر عالم پریس، لکھنؤ۔
۳- عاصی رامپوری نے ''میر انیس کی لغزشیں'' کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا جو رسالہ نگار کے نومبر اور دسمبر ۱۹۴۵ء کے شماروں میں شائع ہوا۔

سماعت کے رہ گئے، اس کی تکمیل بطور خود کی......اور انہیں مرثیوں کی نقل وہ مرثیے ہیں جو مطبوع ہوئے ہیں۔ پس مراثی مطبوعہ من قبیل بناء الفاسد علی الفاسد ہیں۔''[1]

ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ انیس کے مرثیوں میں بہت کچھ تحریف ہوگئی۔ یہی مرثیے جب نول کشور پریس میں طبع ہوئے تو بیشتر اغلاط کے ساتھ طبع ہوئے۔ حیدر علی نظم طباطبائی نے انیس کے مرثیوں کی تصحیح کی جو نہایت اہتمام کے ساتھ نظامی پریس بدایوں سے تین جلدوں میں شائع ہوئے۔ مگر یہ جلدیں بھی غلطیوں سے خالی نہیں ہیں۔ اسی لئے بیشتر اعتراضات کی بنیاد طباعت کی اغلاط ہیں۔ نساخ نے انیس کی زبان پر جو اعتراضات کئے ہیں، ان میں سے کچھ معہ جواباتِ معجز یہاں تحریر کئے جاتے ہیں:-

۱- باہیں جو گلے میں تھیں تو بند دیدۂ خوں بار

۲- ناگاہ بجا فوجِ عدو میں طبلِ جنگ

۳- بس اے انیس بس کہ دعا کا ہے یہ مقام — ہو مغفرت خلیق کی یاربِ ذوالکرام

۴- وہ غم سے جو مضطر ہیں تو گھبرائی ہوں میں بھی — اکبر کی وہ عاشق ہیں تو شیدائی ہوں میں بھی
وہ دردرسیدہ ہیں تو گھبرائی ہوں میں بھی — فرزند تو ان کا ہے مگر دائی ہوں میں بھی

۵- سب بیبیاں بچے لئے روتی ہیں بہ صد یاس — ایک ایک کو اندیشہ ہے، ایک ایک کو وسواس
جو پوچھتا ہے وجہ تو کہتی ہیں بہ صد یاس — لوگو مجھے شبیر کے بچنے کی نہیں آس

۶- یوں کہنے لگی دوڑ کے فضہ جگر افگار — جاتی ہو کہاں تیر نہ مارے کوئی خوں خوار
چلائی بہن ڈیوڑھی سے یا سید ابرار — تھمتی نہیں اب ہم سے سکینہ جگر افگار

۷- ناگاہ بڑھی فوج ہوا جنگ کا ساماں — اور گھٹنے لگی طاقت جسم شہ مرداں
شہزادے پہ جب پڑنے لگا تیروں کا باراں — تلوار علم کرکے کہا ''یا شہ مرداں''

مندرجہ بالا اشعار اور مصرعوں پر نساخ کے اعتراضات یہ تھے کہ پہلی مثال میں بند کی ''د'' تقطیع میں گرتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں طبل بالتحریک نظم ہوا ہے جو غلط ہے کیونکہ صحیح لفظ طبل بالسکون ہے۔ تیسرے شعر کے مصرعۂ ثانی میں ذوالکرام مہمل ہے کیونکہ کرام جمع ہے کریم کی نہ کہ کرم کی۔ آخری چاروں مثالوں میں شائگاں ہے یعنی قافیہ مکرر آیا ہے۔

---

[1] تطہیر الاوساخ۔ص-۴و۵۔

معجز نے ان اعتراضات کا جواب بہت تحقیق سے دیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ غلطیاں کاتب کی ہیں چنانچہ پہلی مثال میں اصل مصرع یوں تھا۔

باہیں تو گلے میں تھیں مندے دیدۂ خوں بار

دوسری مثال میں اصل لفظ دہل ہے۔ تیسری مثال میں مصرعہ ثانی یوں ہے۔ ''ہو مغفرت خلیق کی یا خالق الانام''۔

آخری مثالوں میں جن پر شائگاں کا اعتراض کیا گیا ہے۔ اصل مصرعے حسبِ ذیل ہیں:-

چوتھی مثال کا تیسرا مصرع — وہ درد رسیدہ ہیں تو دکھ پائی ہوں میں بھی
پانچویں مثال کا پہلا مصرع — سب بیبیاں بچے لئے بیٹھی ہوئی ہیں پاس
چھٹی مثال کا چوتھا مصرع — تھمتی نہیں اب ہم سے، سکینہ سے خبردار
ساتویں مثال کا دوسرا مصرع — اور گھٹنے لگی طاقتِ جسم شہ ذی شاں[1]

اس کے علاوہ بعض محاوروں پر بھی نساخ نے اعتراض کئے ہیں۔ مثلاً

ع رنگِ رخِ کفارِ عرب ہوگیا فق سے

ع لشکر کے زرہ پوشوں نے گھوڑوں کے لئے تنگ

پہلے مصرعے پر نساخ کا اعتراض تھا کہ رنگ فق سے ہوگیا عوام کا معاورہ ہے۔[2] اس کا جواب معجز نے حسب ذیل دیا ہے۔

''میر انیس مرحوم اور اُن کے والد میر خلیق مرحوم اور اُن کے دادا میر حسن

---

[1] اس اعتراض کے متعلق شبلی لکھتے ہیں:-
''اس شعر میں تو سرے سے اعتراض ہی غلط ہے کیونکہ شہ مرداں سے ایک جگہ امام حسین اور دوسری جگہ حضرت علی مراد ہیں اس لئے قافیہ مکرر نہیں ہے۔'' موازنہ، ص-۲۶۹۔
لیکن یہاں شبلی کو غلط فہمی ہوئی ہے کیونکہ شہِ مرداں حضرت علی کا وصفی لقب ہے جو صرف انہیں کے لئے استعمال ہوتا ہے کسی دوسرے شخص کے لئے استعمال نہیں ہوتا۔ لہٰذا شہ ذی شاں ہی درست معلوم ہوتا ہے ورنہ قافیہ مکرر ہو جائے گا۔

[2] رنگ فق سے ہو جانا ضمیر نے بھی نظم کیا ہے:-
ع ''رنگِ رخِ ناموس نبی ہوگیا فق سے'' مراثی ضمیر، ص-۳۶۵۔ ج-۱۔ مطلع ''نکلا جو سرِ مہر گریبانِ سحر سے''

مرحوم سب اپنے اپنے زمانے میں ممتاز و منتخب فصحائے اہلِ زبان میں تھے جو وہ
کہہ گئے وہی محاورۂ خاص سمجھنا چاہئے۔ رنگ فق سے ہوگیا عوام کا محاورہ ہے تو
اس میں غلطی کیا ہے۔''[1]

دوسرے شعر پر یہ اعتراض تھا کہ اس شعر میں جو گھوڑوں کے لئے تنگ کا فقرہ واقع ہے یہ سراسر محاورے سے خارج ہے البتہ گھوڑوں کی باگیں میں یا لگامیں لیں بولتے ہیں۔ اس کا جواب معجز نے بہت صحیح دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

''باگ لینا یا باگ اٹھانا بمعنی گھوڑے دوڑانے کے ہے۔ تنگ لینا، تنگ کا
کھینچنا ہے تاکہ چست ہوجائے اور زین کسی جانب مائل نہ ہونے پائے۔''[2]

اس کے علاوہ شبلی نے کچھ اعتراضات خود بھی انیس کی زبان پر کئے ہیں جو درجِ ذیل ہیں:-

۱- ''بت توڑ کے کعبے کو صفا کردیا کس نے - صاف کردیا چاہئے
۲- برخاست کی چراغوں کو پروانگی ہوئی - پروانگی غلط ہے
۳- جو حرف قراں کا ہے وہ ہے لائقِ تعظیم - قران بروزنِ فعلاں ہے
۴- ایسا بھی کوئی بے کس و بے آس نہ ہوگا - بے آس کا عطف بے کس پر جائز نہیں
۵- گرتے تھے طیورانِ ہوا کھولے ہوئے پر - طیور خود جمع ہے۔ اس کی جمع الجمع نہ صحیح ہے نہ مستعمل
۶- جو خوبیاں کہ چاہئیں وہ سب حصول ہیں - حصول کے بجائے حاصل چاہئے
۷- کمتی نہیں پانی کی سلامت رہیں عباس - کمتی انفار اور اراذِل کی زبان ہے
۸- واللہ[3] اس سے زور عیاں لاتعد ہوا - عبدود لاتعد کا قافیہ نہیں ہوسکتا
قتل اُس کے ہاتھ سے عمر عبدود ہوا

---

[1] تطہیر الاوساخ۔ ص-۱۹۳۔ [2] تطہیر الاوساخ۔ ص-۱۲۶۔

[3] یہ شعر انیس کے ایک مرثیے ''شیرِ خدا کے وصف کہاں تک رقم کروں'' سے ماخوذ ہے جو مراثی انیس جلد دوم، مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ میں موجود ہے۔ لیکن یہی مرثیہ صرف مطلع کی تبدیلی کے ساتھ میر ضمیر کے مرثیوں کی جلد اول مطبوعہ نول کشور پریس کانپور میں۔ ص-۱۸۱ پر درج ہے۔ ضمیر کے یہاں یہ اس طرح شروع ہوتا ہے ''شفقت علی پہ ختم، سخاوت علی پہ ختم'' اور مطلعے کے سوا پورا مرثیہ وہی ہے جو انیس کے مرثیوں میں شامل ہے۔ صاحبِ المیزان .... بقیہ اگلے صفحہ پر

۹- کرار ہے وہ شخص نہ غیر فرار ہے[1] - فرار بہ تشدید را چاہئے
۱۰- عالم کی تغیری پہ بحالی کی ہے آمد - تغیری صحیح نہیں
۱۱- مت روکنا، ہے خاطرِ مہمان واجبات - واجبات سے یا واجب چاہئے
۱۲- اس مُژدے کو سنتے ہی خوشی ہوگئی شیریں - خوش چاہئے۔''[2]

مصنف المیزان نے شبلی کے ان اعتراضات کا جواب بڑی تحقیق اور کاوش سے دیا ہے اس کے علاوہ شیخ حسن رضا نے تردید موازنہ اور میر افضل علی ضو نے ردالموازنہ میں بھی ان کا جواب دیا ہے۔ ان سب جوابات میں سے کچھ کا خلاصہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔

شبلی کو لفظِ صفا پر اعتراض تھا۔ مصنف المیزان اس کے جواب میں تحریر کرتے ہیں:-

''لغت میں صفا کے معنی علاوہ صفائی کے پاک، بے عیب، بے
کدورت کے بھی ہیں...... صفا کو صفا کے معنوں میں اکثر مستند شعرا نے
بلاتکلف استعمال کیا ہے:-
ذوق دہلوی تعریفِ فیل میں:-

اُس کی ضرطوم ہے گر طرۂ لیلا کی مثال تو ہیں دفدانِ صفا ساعد سلمیٰ کی صفت

بقیہ گزشتہ صفحہ کا............................

اس مرثیے کے متعلق لکھتے ہیں:-

''تسلسل بیان اور روانی کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کی ابتدائی تصنیف ہے اور میر ضمیر کی جلد میں غلطی سے درج ہوگیا ہے۔'' المیزان، ص-۵۱۳۔

لیکن موصوف کا یہ خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ انداز بیان، زبان اور طرزِ ادا سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ ضمیر ہی کا ہے اور غلطی سے انیس کے مرثیوں میں شامل ہوگیا ہے۔ مثلاً

ع تھا مو علی کے ہاتھ کو جلدی فرشتگاں
ع اس نے جگایا بیٹے کو ملجم کے مومناں

اضافت یا صفت کے بغیر فارسی اسماء کی جمع کی مثالیں انیس کے دوسرے مرثیوں میں نہیں ملتیں جب کہ ضمیر کے دوسرے مرثیوں میں اس طرح کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

[1] یہ مصرع بھی اُسی مرثیے میں ہے جو ضمیر کے یہاں ملتا ہے۔
[2] موازنۂ انیس و دبیر۔ ص-۱۷۱و۱۷۲و۱۷۲۔

آتش:-

اک الف سے قد کے سودے میں ہوا آتش چارا پرو کو صفا کرکے قلندر ہوگیا"[1]

شبلی نے لفظ پروانگی کو غلط بتایا ہے حالانکہ یہ لفظ اجازت کے معنی میں اردو مستعمل تھا۔

میر حسن اپنی مثنوی سحرالبیان میں نواب آصف الدولہ کے عدل وانصاف کی تعریف میں کہتے ہیں:

نہ لے جب تلک شمع پروانگی — پتنگے کے پر کو نہ چھیڑے کبھی

بہت ممکن ہے کہ انیس کے زمانے میں شعرانے اس لفظ کو ترک کردیا ہو مگر انیس نے اسی خیال کے پیش نظر نظم کیا ہو کہ "یہ میرے گھر کی زبان ہے اربابِ لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے"۔

المیزان میں سودا کا ایک مصرع اس لفظ کی سند میں درج ہے جو انہوں نے شیخ حزیں کے مصرعے پر لگایا تھا۔ شیخ حزیں کا مصرعہ ہے:-

ع — دریں بزم رہ نیست بےگانہ را

سودا نے اس کے جواب میں کہا ہے:-

ع — کہ پروانگی داد پروا نہ رہا

اس مثال سے اس خیال کی مزید تائید ہوتی ہے کہ یہ لفظ درست ہے اور انیس کے پیش رو اس کو نظم کرتے تھے۔

شبلی نے لفظ قران بروزن "فغاں" پر بھی اعتراض کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ لفظ بروزن فعلان صحیح ہے۔ مصنفِ المیزان نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا ہے، مگر شیخ حسن رضا تردیدِ موازنہ میں لکھتے ہیں:-

"غلطی تحریر کی کاتب سے ہوئی ہوگی۔ وہ مصرع یوں ہے۔

ع — قراں کا جو ہے حرف وہ ہے لائقِ تعظیم"[2]

ان کے علاوہ شبلی نے حصول بجائے حاصل، طیوران بجائے طیور، خوشی بمعنی خوش اور تغیری وغیرہ پر جو اعتراضات کئے ہیں ان کی مثالوں میں مستند اساتذہ کے اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

حصول:- گو بحث کرکے بات بٹھائی پہ کیا حصول

دل سے اٹھا خلاف اگر تو اٹھا سکے (دردؔ)

○

۱ المیزان۔ص-۵۰۴ و ۵۰۵۔ ۲ مطبوعہ تصویر عالم پریس لکھنؤ۔ص-۳۵۔

تقلید سے ہوا شرفِ ذات کب حصول

آئینہ ساز مثلِ سکندر نہ ہوسکے (ناسخؔ)

○

مومن اے ہرزہ درا نالۂ وافغاں سے حصول

ذکر کیا راہ پہ آئے فلکِ ناہنجار[1] (مومنؔ)

میر ضمیر ایک مرثیے میں کہتے ہیں:-

دانتوں کی آب و تاب گہر کو نہیں حصول — جب اُس کے برگِ گل ہس حضورِ ذوی العقول[2]

خود انیس نے متعدد مقامات پر یہ لفظ حاصل کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً:-

ناحق شکستہ دل کے ستانے سے کیا حصول — دکھتے ہوئے جگر کو دُکھانے سے کیا حصول

بے کس پہ تیغیں تول کے آنے سے کیا حصول — اِک بے گنہ کا خون بہانے سے کیا حصول[3]

○

ع — مطلب ہوا حصول تو حاجت روا کہا[4]

طیوران بجائے طیور

شبلی نے اس پر اعتراض کیا تھا کہ طیور خود جمع ہے لہٰذا اس کی جمع الجمع صحیح نہیں ہے۔ اس کے جواب میں مصنف المیزان تحریر کرتے ہیں:-

"جمع الجمع کا استعمال فارسی، اردو میں بہت مروج ہے۔ چنانچہ اس قسم کے الفاظ کے بے حد نظیریں موجود ہیں۔ مثلاً امیر کی جمع امراء اور اس کی جمع جمع الجمع امرایان بنا کر اہل زبان نے استعمال کیا ہے۔ خواجہ ہروی کہتے ہیں:-

دیں باختہ وہیچ بہ کف نامدہ دُنیا — ایں مہمل چندے بہ عبارت اُمرایاں

○

۱ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حصول بجائے حاصل دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ مستعمل تھا۔

۲ مجموعہ مرثیہ میر ضمیر مطبوعہ نول کشور، کانپور۔ ج-۱، ص-۲۳۹۔ مطلع "کیا شور آمدِ عباس رن میں ہے"

۳ مراثی انیس نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۳، ص-۱۸۰۔ مطلع "یارب کسی کا باغِ تمنا خزاں نہ ہو"

۴ مراثی انیس نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۳، ص-۱۵۴۔ مطلع "رطب اللساں ہوں مدحِ شہِ خاص وعام میں"

قاآنی کا ایک شعر ہے۔

امامے کر وجودِ او جہاں برپا بود ورنہ   صداہا بازگشتے جانبِ نقش ہیولائی

اگر دو شعراء کی سند بھی مطلوب ہو تو پرانا شاعر صفی دہلوی کہتا ہے۔

جاتے ہو تم فقط اغیار کے اقوالوں پر   غور کرتے نہیں عشاق کے احوالوں پر [1]

حقیقت یہ ہے کہ بہت سی ایسی جمعیں ہیں جنہیں اہل ایران نے بھی نظم کیا ہے اور جن کا وجود لغت میں بھی ہے۔

خوشی بجائے خوش

خوشی ہونا بجائے خوش ہونا زبان کا خاص لفظ ہے جو اُس زمانے میں عام طور سے رائج تھا۔ میر انیس نے متعدد مقامات پر یہ لفظ استعمال کیا ہے:-

ع   راضی ہے خدا تم سے، خوشی ہیں شہ ذی جاہ [2]

ع   رخصت نہ ملے گی وہ خوشی ہوں کہ خفا ہوں [3]

دہلی اور لکھنؤ کے اساتذہ نے بھی یہ لفظ استعمال کیا ہے۔

آتش کہتے ہیں:-

بہار گلستاں کی ہے آمد آمد   خوشی پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے [4]

نسیم دہلوی:-

جس طرف دیکھئے دو چار پھڑکتے ہیں اسیر   کیوں نہ صیاد خوشی ہو چمن آباد ہیں سب

تغیری : اس کے بارے میں صاحبِ غیاث اللغات لکھتے ہیں:

''تغیر بہ کسرِ یا تحتانی اوّل وسکون تحتانی ثانی۔ بروزن تشریف نہ بروزن فقیر مگر فارسیاں یک یا را برائے تخفیف حذف کنند وایں نوعے از تفریس است از چراغِ ہدایت و بہارِ عجم۔''

1 المیزان مطبوعہ فیضِ عام پریس علی گڈھ۔ ص-۵۰۶ و ۵۰۷۔

2 مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۶۱۔ مطلع ''جب دشتِ مصیبت میں علی کا پسر آیا''

3 مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۳۰۱۔ مطلع ''عباس علی یوسفِ کنعانِ علی ہے''

4 اس لفظ کے متعلق آزاد کو بھی غلط فہمی ہوئی ہے۔ چنانچہ آتش کے اس شعر کو نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:- ''خوش پھرتے ہیں چاہئے'' آبِ حیات، ص-۴۸۵۔

تغیری مستند شعرائے اردو نے اکثر نظم کیا ہے۔ مصحفی کہتے ہیں:-

تاب و طاقت رہے کیا خاک کہ اعضا کے تئیں

حاکمِ ضعف سے فرمانِ تغیری آیا [1]

میر ضمیر کہتے ہیں:-

ع   واں سب پہ تغیری تھی، یہاں سب پہ بحالی [2]

شبلی نے بے کس و بے آس کی ترکیب پر بھی اعتراض کیا ہے کہ بے آس کا عطف بے کس پر جائز نہیں۔ مصنف المیزان نے اگرچہ اس کا جواب نہیں دیا ہے لیکن یہ اعتراض بھی درست نہیں ہے۔ کیونکہ آس عربی میں چارہ گر کو کہتے ہیں۔ یہاں پر آس ہندی لفظ بمعنی امید نہیں سمجھنا چاہئے۔ غالباً یہی دھوکہ شبلی کو ہوا جس کی وجہ سے انہوں نے بے کس و بے آس کے عطف پر اعتراض کیا ہے۔ نظم طباطبائی اس ترکیب کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:-

''بے کس و بے آس کی ترکیب میں مجھے حیرانی تھی مگر بات سمجھ میں آ گئی کہ آس یہاں امید کے معنی پر ہندی لفظ نہیں ہے بلکہ آس عربی کا لفظ چارہ گر کے معنی پر ہے۔'' [3]

انیس کے اس مصرعے پر ''مت روکنا ہے خاطر مہماں واجبات'' شبلی نے اعتراض کیا ہے کہ ''واجبات سے'' یا ''واجب'' چاہئے۔ یہاں انیس نے واجبات جو کہ جمع ہے، بطورِ مفرد استعمال کیا ہے۔ انیس اور دیگر مرثیہ گویوں کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض لفظوں کی جمع بہ طور واحد استعمال کرنے کا اس زمانے میں عام رواج تھا۔ مثلاً ایک اور لفظ تبرکات جو تبرک کی جمع ہے، انیس نے بہ طور مفرد بھی نظم کیا ہے۔ ایک مرثیے میں کہتے ہیں:-

موقعہ بہن نہیں ابھی فریاد و آہ کا   لاؤ تبرکات رسالت پناہ کا [4]

1 آبِ حیات، ص-۴۰۴۔

2 مجموعہ مرثیہ میر ضمیر مطبوعہ نول کشور، پریس کانپور۔ اشاعت اوّل۔ ج-۱، ص-۲۷۵۔ مطلع ''عباس جو مشہور تھا ماہِ بنی ہاشم''

3 مقدمۂ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس۔ بدایوں۔ اشاعت دوم۔ ع-۲، ص-۶۔

4 مراثی انیس مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ۔ اشاعت ہفتم۔ ج-۴، ص-۸۷۔ مطلع ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے''

اسی لفظ کو میر ضمیر نے بھی استعمال کیا ہے:-

لے اس تبرکات کو جا اس مقام میں　　مشغول ہونے دے مجھے امت کے کام میں[1]

اس کے علاوہ بعض اور بھی جمع الفاظ کو انیس نے مفرد استعمال کیا ہے:-

ظاہر میں تو موجود ہے سب جنگ کا اسباب　　دریا کے نگہبانوں کا زہرہ ہے مگر آب[2]

○

کس مرتبہ تم پر کرم ذات خدا ہے　　لو ہرنی کا بچہ، یہ عنایاتِ خدا ہے[3]

○

شبلی نے کمتی کے لئے لکھا ہے یہ انفار و اراذل کی زبان ہے۔ لیکن یہ لفظ اس زمانے میں محلاتِ شاہی اور عوام میں عام طور سے مستعمل تھا جب کہ منصف المیزان لکھتے ہیں:-

''معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ یہ لفظ محلاتِ شاہی میں بولا جاتا تھا۔ گوارذل بھی استعمال کرتے ہوں مگر میر صاحب نے ایک خاتونِ معظم کی زبان سے محلاتِ شاہی کا لفظ ادا کیا ہے۔''[4]

اس کی تصدیق امیر احمد علوی نے بھی کی ہے:-

''محلاتِ شاہی میں یہ لفظ برابر استعمال کیا جاتا تھا اور لکھنؤ کی شریف زادیاں ہنوز اس لفظ کو بے تکلف بولتی ہیں۔ انیس نے یہ لفظ مختلف موقعوں پر استعمال کیا ہے۔''[5]

بہت ممکن ہے کہ یہ لفظ اراذل میں بھی بولا جاتا ہو لیکن بہت سے الفاظ جو خواص میں مستعمل ہوں اور اراذل میں بھی بولے جاتے ہوں، وہ اس وجہ سے کیوں ترک کر دیئے جائیں کہ خواص کی تقلید سے انہیں عوام کا پست طبقہ بھی استعمال کرتا ہے بلکہ حالی کی رائے میں تو غلط الفاظ اگر خاص و عام کی گفتگو میں داخل ہو جائیں تو ان کا بولنا نہ صرف جائز بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ملاحظہ ہو:-

---

[1] مجموعہ میر ضمیر مطبوعہ نول کشور پریس، کانپور۔ اشاعت اوّل۔ ج-۱، ص-۳۱۔ مطلع ''میداں میں دوپہر جودم جنگ ڈھل گئی''

[2] مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں۔ اشاعت دوم۔ ج-۲، ص-۲۰۹۔ مطلع ''آمد ہے بندِ شہ قلعہ شکن کی''

[3] مراثی انیس مطبوعہ تیج کمار پریس، لکھنؤ۔ اشاعت ہشتم۔ ج-۱۔ مطلع ''اے مومنو مصروف رہو یادِ خدا میں''

[4] المیزان مطبوعہ فیض عام پریس، علی گڈھ۔ اشاعت اول۔ ص-۱۵۔

[5] یادگار انیس مطبوعہ سرفراز پریس، لکھنؤ۔ اشاعت سوم۔ ص-۱۹۸۔

''جو غلط الفاظ خاص و عام دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں۔ ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔''[1]

ان اعتراضات کے علاوہ اور بھی کچھ اعتراض انیس کی زبان پر ہوئے ہیں۔[2] لیکن بیشتر اعتراضات معترض کی ناواقفیت اور لاعلمی پر مبنی ہیں۔ مثلاً:-

۱- کعبے کو صفا کر دیا خالق کے کرم سے

۲- میں اس سے ہوں اور مجھ سے ہے یہ تو نہیں ماہر

۳- دوڑی یہ صدا سن کے یداللہ کی جائی　　چلائی کہ دیدار تو میں دیکھ لوں بھائی

۴- دیکھا جو مہیائے ستم بے ادبوں کو

۵- حر جب کہ فدائے شہ ذی جاہ ہوا　　اک غلغلۂ جزاکم اللہ ہوا

۶- بڑھ کر جو دل بڑھانے لگے افسرانِ جُند

۷- جو خوبیاں کہ چاہئیں وہ سب حصول میں

۸- روئے جو مدتوں تو خوشی ایک دم رہے

۹- ہو مغفرت خلیق کی یارب ذوالکرام

۱۰- بے تاب ہیں دلِ جان لڑائی میں لڑی ہے

۱۱- رویا اُسے زہرا کا پسر واہ ری قسمت

۱۲- ستر دو تن میں اکبر و عباس رہ گئے

انیس کے کلام سے مندرجہ بالا مثالیں تحریر کر کے معترض نے اعتراض کیا ہے کہ صفا بجائے صاف، ماہر بمعنی واقف، دیدار دیکھنا بجائے دیدار کرنا، جزاکم اللہ میں شخص واحد کے لئے جمع کا صیغہ آمادۂ ستم کی جگہ مہیائے ستم، افسران جند کی ترکیب، حصول بجائے حاصل، خوشی بجائے خوش اور ذوالکرام وغیرہ غلط ہیں۔ جہاں تک صفا، حصول، خوشی اور ذوالکرام کا تعلق ہے، یہ وہ اعتراضات ہیں جو مولانا شبلی نے موازنہ میں بھی کئے ہیں۔ ان اعتراضات کے مفصل اور محققانہ جوابات مختلف کتابوں مثلاً حیاتِ دبیر، المیزان، ردالموانہ اور تردیدِ موازنہ وغیرہ میں دیئے جا چکے

---

[1] 'مقدمہ' شعر و شاعری، مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت سوم۔ ص-۱۲۵۔

[2] یہ اعتراضات 'نگار' کے نومبر اور دسمبر ۱۹۴۵ء کے شماروں میں شائع ہوئے ہیں اور معترض عاصی رامپوری ہیں۔

ہیں اس کے علاوہ گذشتہ صفحات میں بھی دوسرے شاعروں اور مرثیہ گویوں کے کلام سے صفا، حصول اور خوشی کی مثالیں دی جا چکی ہیں لہٰذا یہاں ان کا اعادہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ معترض نے صرف موازنہ نہ دیکھ کر اعتراض وارد کر دیئے ہیں دوسری کتابیں جو موازنہ کے جواب میں شائع ہوئی ہیں انہیں دیکھنے اور بذاتِ خود بھی تحقیق کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔

بہر حال انیس کی ان مثالوں میں ماہر بہ معنی واقف اور مہیائے ستم بمعنی آمادۂ ستم بھی درست ہے۔

لفظ افسر کو معترض انگریزی لفظ آفیسر کا مہند بتاتے ہیں یہ ان کی کم علمی ہے۔ یہ لفظ فارسی ہے اور اس کے معنی کلاہ، تاج اور حاکم کے ہیں۔ لہٰذا اضافت بھی درست ہے۔ اسی طرح جزاکم اللہ شخص واحد کے لئے بطور احترام استعمال کیا گیا ہے اور یہ عربی میں عام طور سے اسی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ ایران میں بھی شخص واحد کو احترام کے لئے شما کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ ''جان لڑائی میں لڑی ہے'' پر اعتراض ہے کہ یہ محاورہ نہیں ہے اگر اس کی جگہ جان لڑائی میں پڑی ہے ہوتا تو ٹھیک تھا۔ یہاں بھی معترض کو غلط فہمی ہوئی ہے یہ محاورہ بالکل درست ہے اور اس کے معنی جان دینے پر مستعد ہو جانے کے ہیں۔

انیس کے مصرعے ''رویا اُسے زہرا کا پسر واہ ری قسمت'' کے متعلق معترض لکھتے ہیں:-

''یہاں حُر کی قسمت پر رشک کرنا مقصود ہے کہ اُسے امام حسین روئے لیکن اردو میں واہ ری قسمت طنز کے موقعے پر بولا جاتا ہے یعنی ایسے موقعے پر جہاں قسمت کی شکایت کرنا مقصود ہو۔''[1]

یہ اعتراض بھی درست نہیں ہے۔ اس لئے کہ 'واہ رے' اردو میں تحسین و آفریں کے موقع پر بولا جاتا ہے بقا کا ایک مشہور مطلع ہے:-

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے اللہ رے میں   اس کا میں چاہنے والا ہوں بقا واہ رے میں

آخری مثال کے متعلق جس میں ستر دو تن نظم ہوا ہے، معترض لکھتے ہیں:-

''لیجئے ایک اور جدت ملاحظہ ہو۔ میر صاحب نے شاید سوچا کہ میر، سودا، غالب وغیرہ سبھی عمدہ شاعر فارسی محاورات وغیرہ کا اردو میں ترجمہ کرتے ہیں، ہم ہی کیوں رہ جائیں تو ہفتاد و دو تین (بہتر) کا لفظی ترجمہ ستر دو کیا۔ بہت خوب مان

۱؎ 'نگار' شمارہ دسمبر ۱۹۴۵ء۔ ص-۳۲۔

لیا۔ لیکن دست بستہ عرض ہے کہ اردو لفظ بہتّر کا یہ قصور کہ وہ آپ کے مصرعے میں نہ بندھ سکا، ایسا سنگین تو نہ تھا کہ اُس کی سزا میں اس کے دو ٹکڑے کر کے اُسے بدیشی طرز پر لکھا جائے۔''[1]

معترض کے لہجے کی تلخی سے، جو معقول اور متوازن تنقید کے قطعی منافی ہے، قطعِ نظر کرتے ہوئے اس لفظ کی سند میں حالی کا یہ جملہ ملاحظہ ہو۔ امام حسین کے لئے:-

''اُس (امام حسین) کے یار و مددگار کل ستر اور دو بہتر آدمی ہیں اور ایک ٹڈی دل سے مقابلہ ہے۔''[2]

تعداد پر زور دینے اور اہمیت ظاہر کرنے کے لئے اس طرح کہنا زبان کا خاص حرف ہے۔ انیس نے ضرورتِ شعری کی وجہ سے ''ستر دو'' کے بعد بہتر کا لفظ حذف کر دیا ہے جسے عیب نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح اور بھی متعدد اعتراضات ہیں جو صحیح نہیں ہیں اور یہاں تطویل کے خوف سے قلم انداز کئے جاتے ہیں۔

مجموعی طور سے انیس کی زبان پر اعتراضات کا جائزہ لینے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے اعتراضات اس زمانے کی مخصوص ترکیبوں، محاوروں اور لفظوں سے ناواقفیت کی بنا پر کئے گئے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ انیس کی زبان آج سے سو برس پیشتر کی زبان ہے خود انیس کا کلام پچاس برس کے زمانے پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کے آغاز شاعری کے وقت بہت سی ترکیبیں، محاورے اور الفاظ قدما کے باقی تھے جو ان کے ابتدائی کلام میں بھی پائے جاتے ہیں۔ پھر جس قدر زمانہ بڑھتا گیا اور زبان ترقی کرتی گئی، اُسی قدر زبان میں صحت و درستی کا بھی خیال رکھا جانے لگا۔ اس لئے انیس کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت، زبان کی تبدیلیوں اور اصلاحات کو ضرور مدنظر رکھنا چاہئے ورنہ اعتراض کرنا تو بہت آسان ہے اور آزاد کے لفظوں میں:-

''نکتہ چینی ایک چھوٹی سی بات ہے۔ جہاں چاہا دو حرف لکھ دیئے جب انسان تمام عمر اس میں کھپا دے تب معلوم ہوتا ہے کہ کتنا کہا اور کیا کہا۔''[3]

اس بیان سے یہ مقصود نہیں ہے کہ انیس کا کلام سرے سے اغلاط سے پاک ہے۔ بے شک

۱؎ نگار۔ شمارہ دسمبر ۱۹۴۵ء۔ ص-۲۹۔
۲؎ مقدمۂ شعر و شاعری مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد۔ اشاعت سوم۔ ص-۲۰۴۔
۳؎ آبِ حیات۔ ص-۶۷۵۔

ان کے یہاں بھی غلطیاں ہیں جیسے حروفِ اصلی کا گرا دینا۔لیکن اس کی تاویل یہ ہے کہ انیس سے قبل تمام شعراء حروفِ اصلی گراتے آئے ہیں۔ زبان میں متشددانہ اصول ناسخ نے بنائے تھے شروع میں وہ خود بھی پورے طور سے ان اصولوں پر عامل نہ تھے کیونکہ ان کے کلام میں بھی ایک آدھ مثال حرف اصلی کے گرنے کی ملتی ہے جس کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالبًا یہ اُن کے ابتدائی زمانے کا کلام ہو۔لیکن ناسخ کے بعد ان کے بعض شاگردوں نے اور مرثیہ گویوں میں میر عشق و تعشق نے زبان کے اصول اور قواعد برتنے میں بڑی سختی سے کام لیا۔ میر انیس نے زبان کے بعض اصولوں کی کبھی پابندی نہیں کی جیسے شترگربہ یا بعض حروف اصلی کا گرانا جو عیب سمجھا جاتا ہے اور جس کی مثالیں گذشتہ باب میں دی جاچکی ہیں۔اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہ ان عیوب سے واقف نہ تھے۔ یہ عمل بالقصد تھا اور بالایمان۔ ورنہ جس شخص نے تحصیل فن شعر اور مرثیہ گوئی میں عمر گذاردی ہو، مختلف علوم وفنون کا جاننے والا ہو، ناسخ، آتش اور اسی طرح بہت سے دوسرے جید اساتذۂ فن کی موجودگی میں شعر خوانی کرتا ہو، جس کے چاروں طرف سخت گیر نقادوں اور نکتہ چینوں کا جم غفیر ہو اور جو دبیر ایسے عالم و فاضل اور ماہرِ فن کا مدمقابل ہو، وہ ان معمولی چیزوں سے بھی واقف نہ ہوگا۔ یہ بات قرین قیاس نہیں ہے۔

انیس کے یہاں عباس کے قافیے میں چپ و راس بھی نظم ہوا ہے۔مثلاً:-

فرزند کمر بستہ چپ و راس کھڑے تھے ۔۔۔ نعلین اٹھالینے کو عباس کھڑے تھے [۱]

اگرچہ صحیح لفظ راست ہے لیکن تقطیع میں راست کی 'ت' نہیں لی جاتی اس لئے قافیے میں بھی حذف کردی گئی۔اور یہ انیس ہی سے مخصوص نہیں ہے بلکہ بقول نظم طباطبائی قدما نے اکثر یہ کیا ہے:-

''قدما کے کلام میں بے کس و بے آس قافیہ چپ و راس و راس و عباس دیکھنے میں آیا۔اسے ان لوگوں کا اجتہاد سمجھئے کہ راست کی 'ت' جب تقطیع میں نہیں لی جاتی تو قافیے میں اس کا لحاظ کرنا کیا ضروری ہے۔'' [۲]

جیسا کہ پہلے تحریر کیا جاچکا ہے، میر انیس علماء کی زبان پر جمہور کی زبان کو ترجیح دیتے تھے۔ وہ ناسخ کے بنائے ہوئے قاعدوں کی ہر جگہ پابندی نہیں کرتے تھے چنانچہ ان کے کلام میں بہت

---

۱ مراثی انیس نول کشور، لکھنؤ۔ج-۱،ص-۲۹۔مطلع ''فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے''

۲ مقدمۂ مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس، بدایوں۔ج-۲،ص-۶۔

سی ایسی مثالیں ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے عوام کی زبان استعمال کرنے سے گریز نہیں کی۔ ملاحظہ ہو۔

(مناہی بمعنی منع)

گھر پہ سادات کے پانی کی مناہی ہے آج ۔۔۔ مومنو خانۂ زہرا پہ تباہی ہے آج [۱]

(بغی بجائے باغی)

شیریں نے تب کہا کہ قلق ہے مجھے شدید ۔۔۔ سنتی ہوں میں بغی مرے آقا سے ہے یزید [۲]

(کلّھم بجائے کل)

سب آزمودہ کار قوی تر جوان ہیں ۔۔۔ اور کلّھم اِدھر تو بہتر جوان ہیں [۳]

(مُند جانا بجائے بند ہوجانا)

بجلی کی تڑپ فوج کو دِکھلاتی تھی تلوار ۔۔۔ مُند جاتی تھیں آنکھیں جو چمک جاتی تھی تلوار [۴]

(جی کا دھک دھکی میں ہونا)

چھیدیں وہی گلا، یہ لعینوں کے جی میں تھا ۔۔۔ یاں کنٹھ بیٹھ جانے سے جی دھک دھکی میں تھا [۵]

(پنھانا، بجائے پہنانا)

ع زنجیر یداللہ کے پوتے کو پنھاؤ [۶]

ع پر طوق پنھادو کہ جھکائے ہوئے سر ہوں [۷]

(صابری بجائے صبر)

ع سب جانتے ہیں صابری و جرأتِ حیدر [۸]

---

۱ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۳۔ص-۱۸۹۔

۲ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۴۔ص-۲۴۲۔مطلع ''جب تیغ کیں حسین کی گردن پہ چل گئی''

۳ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۲۔ص-۲۴۱۔مطلع ''مشرق سے صبح کی جو سپیدی عیاں ہوئی''

۴ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۱۔ص-۲۱۱۔مطلع ''جس دم شرف اندوز شہادت ہوئے عباس''

۵ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۱،ص-۸۷۔مطلع ''طئے کر چکے حسین جو راہ ثواب کو''

۶ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۴،ص-۲۲۷۔مطلع ''جب خیمۂ فرزند پیمبر ہوا تاراج''

۷ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۴،ص-۲۲۹۔مطلع ''جب خیمۂ فرزند پیمبر ہوا تاراج''

۸ مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ج-۴،ص-۲۲۹۔مطلع ''جب خیمۂ فرزند پیمبر ہوا تاراج''

(کلمہ بالسکون)

لازم ہے تم کو پاس کلام مجید کا — کلمہ نبی کا پڑھتے ہو تم یا یزید کا [1]

○

کیسے وہ کلمہ گو تھے، تعجب کا ہے مقام — کافر بھی لیتے ہیں تو کراہت سے ان کا نام [2]

(باری بجائے بار)

کیا پیاس تھی جس دم تھا لہو زخموں سے جاری — پانی نہ کسی نے دیا مانگا کئی باری [3]

ع خشکیدہ زباں شہ نے دکھائی کئی باری [4]

(انتظاری بجائے انتظار)

مومنو یہ مقام زاری ہے — روؤ اب وقت اشک باری ہے

فاطمہ آپ کی ہیں مجلس میں — اب کہو کس کی انتظاری ہے [5]

(گودی بجائے گود)

گودی بھری اولاد سے خالی ہوئی ہے ہے — بی بی مری بے وارث و والی ہوئی ہے ہے [6]

(ہلاّ کرنا بجائے حملہ کرنا)

بدکیش کوئی دیکھتا تھا تیر کا پلّا — کہتا تھا کوئی کرتے ہیں اب پیاسوں پہ ہلاّ [7]

ان مثالوں میں کچھ الفاظ مثلاً انتظاری، باری، پنھانا، کلمہ بالسکون، قواعد زبان کی رو سے درست نہیں ہیں لیکن یہ الفاظ عوام کی گفتگو میں خصوصاً بیگمات کے روزمرّے میں عام طور سے مستعمل تھے۔

اس کے علاوہ انیس نے اسباب، احوال، عنایات اور تبرکات کو بطور مفرد استعمال کیا ہے

---

[1] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۱۴۷۔ مطلع ''جبکر بلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا''

[2] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۳۳۳۔ مطلع ''جبلشکر خدا کا علم سرنگوں ہوا''

[3] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۲۵۸۔ مطلع ''اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شبیر''

[4] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۳۶۷۔ مطلع ''جب رن میں حسین اصغر بے شیر کو لائے''

[5] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۱، ص-۳۶۸۔ رباعی

[6] مراثی انیس مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۴، ص-۲۵۶۔ مطلع ''اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شبیر''

[7] مراثی انیس نظامی پریس بدایوں۔ ج-۲، ص-۴۷۔ مطلع ''کیا فوجِ حسینی کے جوانانِ حسیں تھے''

جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے زمانے میں اسباب اور احوال کے علاوہ [1] تبرکات اور عنایات بھی مفرد کے طور پر استعمال ہوتے تھے۔

اسی طرح ایک بیت میں امام کے رفقا کی مدح میں کہتے ہیں:-

زاہد ایسے تھے کہ ممتاز تھے ابراروں میں — عابد ایسے تھے کہ سجدے کئے تلواروں میں [2]

یہاں ابرار کی جمع اردو کے قاعدے سے ''و-ن'' لگا کر ابراروں بنائی ہے۔ حالانکہ ابرار عربی کا لفظ ہے اور جمع ہے۔ اس کا مفرد برَّ ہے مگر اردو میں اس کی جمع ابرار بطور مفرد استعمال ہوتی ہے۔ برَّ کوئی نہیں کہتا لہٰذا ابرار اردو کے قاعدے سے مفرد ہی سمجھنا چاہئے۔ اس لحاظ سے اس کی جمع ابراروں بالکل درست ہے۔

گذشتہ صفحات میں تحریر کیا جا چکا ہے کہ میر انیس نے امام حسین، ان کے اعزاء اور رفقا کی زبان سے جو گفتگو ادا کی ہے، وہ اُس دور کے شرفاء کی زبان ہے۔ چنانچہ مندرجہ ذیل مثالیں ملاحظہ ہوں:-

بھاگا طنابیں کٹتے ہی کیا حیلہ ساز ہے — سچ ہے حرام زادے کی رسّی دَراز ہے [3]

واقعہ یہ ہے کہ حضراتِ عون و محمد جنگ کرتے ہوئے عمر ابن سعد کے خیمے تک پہنچ گئے ہیں اور طنابیں کاٹ کر خیمہ گرا دیا ہے مگر اس دوران میں عمر ابن سعد راہ فرار اختیار کر لیتا ہے چنانچہ حضرتِ عون کہتے ہیں ''سچ ہے حرام زادے کی رسّی دراز ہے''۔ بہت ممکن ہے کہ بعض قارئین یہ خیال کریں کہ یہ محاورہ تہذیب و متانت کے درجے سے گرا ہوا ہے اور اطفال حسین کی زبان سے زیب نہیں دیتا لیکن اس محاورے کو اگر تہذیب سے گرا ہوا سمجھا جائے تو صحیح نہ ہوگا۔ یہ محاورہ اس زمانے میں لکھنؤ اور دہلی [4] کے شرفا مہذب گفتگو میں برابر استعمال کرتے تھے اور آج بھی لکھنؤ کے سنجیدہ، مہذب اور تعلیم یافتہ طبقے میں یہ بولا جاتا ہے۔

---

[1] اسباب اور احوال آج بھی بطور مفرد استعمال کرنے کا عام رواج ہے۔

[2] مراثی انیس نظامی پریس بدایوں۔ ج-۱، ص-۴۱۸۔ مطلع ''نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری''

[3] مراثی انیس نظامی پریس، بدایوں، ج-۱، ص-۱۹۰۔ مطلع ''جاتی ہے کس شکوہ سے رن میں خدا کی فوج''

[4] ذوق کہتے ہیں:-

پہنچا ہے شب کمند لگا کر کہاں رقیب — دیکھو حرام زادے کی رسّی دراز ہے

مثالِ دیگر:-

جناب حُر عمر ابن سعد سے منحرف ہوگئے ہیں اور دورانِ گفتگو میں 'یزید' کے متعلق اپنے خیالات کا اس طرح اظہار کرتے ہیں:-

کیا حاکم شقی کی محبت کا اعتبار — بد عہد و پُردغا و شقی و شراب خوار
نامرد، بدترینِ جہاں، ننگِ روزگار — دنیا پرست، فاسق و بے دین و بدشعار
دن رات اُس کو شغل شراب و غنا کا ہے
شیطان کا مطیع ہے، عادی زِنا کا ہے[1]

مندرجہ بالا بند میں یزید کے کردار کے تمام برے پہلوؤں کو ظاہر کرنے کے لئے جن الفاظ کو استعمال کیا ہے ان میں سے کوئی لفظ تہذیب ومتانت سے گرا ہوا نہیں ہے۔

میر انیس کی زبان کے تمام پہلوؤں کا مکمل جائزہ لینے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے جس خوبی اور صفائی سے عوام کی مہذب گفتگو اور شرفا کے روزمرّے کو ادب کا جزو بنادیا ہے، وہ کسی دوسرے شاعر سے ممکن نہ ہوا۔ انہوں نے اپنی شاعری کے لئے مرثیے کا انتخاب کیا جو موضوع کے اعتبار سے محدود تھا مگر ان کے پاس نہ خیالات کی کمی تھی نہ الفاظ کی۔ اسی لئے انہوں نے اس محدود موضوع میں زبان وبیان کی وُسعت کے لئے جتنی گنجائش نکالی ہے وہ ہر حیثیت سے قابلِ داد ہے۔

کہا جاتا ہے کہ میر انیس نے شاعری غزل گوئی سے شروع کی اور کچھ عرصے تک غزل کہتے رہے مگر اپنے والد میر خلیق کے کہنے سے غزل ترک کر کے مرثیہ کہنا شروع کیا۔ آزاد نے اپنے مخصوص انداز میں اس واقعے کو اس طرح تحریر کیا ہے:-

"ابتدا میں انہیں بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقعے پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سن کر دل میں باغ باغ ہوا۔ مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے۔ انہوں نے حال بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی اب اس غزل کو سلام کرو اور اُس شغل میں زورِ طبع صرف کرو جو دین دنیا کا سرمایہ ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اُسی دن سے اُدھر سے قطع نظر کی۔"[2]

---

1. مراثی انیس نول کشور، لکھنؤ۔ ج-۲، ص-۳۱۷۔ مطلع "ہے شور آمد آمدِ حُر فوجِ شاہ میں"
2. آبِ حیات۔ ص-۲۷۷۔

یہ حقیقت ہے کہ اگر میر انیس غزل ہی کہتے رہتے تو وہ زیادہ سے زیادہ لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شاعر ہو سکتے تھے۔ کیونکہ انہوں نے جس ماحول میں شاعری شروع کی تھی وہ مجموعی حیثیت سے غزل کے انحطاط کا دور تھا۔ غزل کا وہ رنگ جو اس زمانے میں عام ہو رہا تھا، انیس کے کلام پر ضرور اثر انداز ہوتا اور اس طرح وہ ایک اچھے غزل گو بھی نہ ہو پاتے۔ ان کی شاعری کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دل و دماغ کی تخلیق بیانیہ شاعری کے لئے ہوئی تھی یہی وہ میدان تھا جس میں اُن کی فطری صلاحیتوں کو کھل کر جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ انیس کے خاندان کی زبان کئی پشتوں سے مستند مانی جاتی تھی۔ انہوں نے بھی اپنے کلام میں وہی تسنیم و کوثر سے دُھلی ہوئی زبان استعمال کی جو انہیں میر خلیق اور میر حسن سے ورثے میں ملی تھی لیکن انہوں نے صرف روزمرّے اور محاورے پر قناعت نہیں کی بلکہ مختلف صنائع بدائع کا استعمال حدِ اعتدال میں رہ کر کیا۔ اُن کے سامنے ایک طرف لکھنؤ کی غزل کا سرمایہ تھا، دوسری طرف دبیر کی دقیقہ سنجی، معنی آفرینی اور مشکل گوئی تھی جو کبھی کبھی کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق بن جاتی تھی۔ مگر اُن کی نگاہ بڑی دوررَس اور نکتہ شناس تھی۔ اسی لئے انہوں نے اپنی راہ الگ نکالی۔

انیس نے اپنے فن کے اظہار کے لئے جس زبان کا انتخاب کیا، اُس میں ہر طبقے کے لئے گنجائش تھی۔ غالباً انہیں اس کا احساس تھا کہ زبان کسی ایک طبقے یا گروہ کی ملکیت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان میں علمی اصطلاحیں بھی ہیں اور شرفا کا سلیس روزمرہ بھی۔ اس کے علاوہ عوام کی زبان کے وہ الفاظ اور اصطلاحیں جو دائرہ متانت وتہذیب میں داخل تھیں اور بڑی آسانی سے مرثیے کے مقدس موضوع، ماحول اور مزاج کو نقصان پہنچائے بغیر ادب کا جزو بنائی جاسکتی تھیں، انیس نے بلاتکلف استعمال کی ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے کسی اعتراض کی پروا نہیں کی۔ کیونکہ وہ زبان کو ہمہ گیر اور آفاقی سمجھتے تھے۔ وہ ہر جگہ لغت کی پابندی بھی نہیں کرتے تھے۔ اس لئے محض لغت کی پابندی سے زبان وادب میں ترقی نہیں کی جاسکتی۔

جہاں تک انیس کی زبان کے مستند ہونے کا سوال ہے، ہر شاعر، ادیب اور نقاد نے ان کی زبان کو سند مانا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں:-

"ان کی بلکہ اُن کے گھرانے کی زبان اردوئے معلیٰ کے لحاظ سے تمام لکھنؤ

---

1. آبِ حیات۔ ص-۴۸۴۔

میں سند تھی۔''[۱]

نظم طباطبائی ان الفاظ میں انہیں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:-

''اس میں شک نہیں کہ میر انیس کی زبان موجِ کوثر ہے۔''[۱]

حالی تحریر کرتے ہیں:-

''انہوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کردیئے۔ایک واقعے کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان صاف کردیا اور زبان کا ایک معتد بہ حصہ جس کو ہمارے شاعروں کے قلم نے مَس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا، اُس کو شعراء سے روشناس کرایا۔''[۲]

مصنف المیز ان رقم طراز ہیں:-

''میر صاحب نکاتِ شاعری کو ایسا سمجھتے تھے کہ کم شاعر سمجھ سکتے ہیں......اُن کی بلکہ ان کے گھرانے کی زبان اردوئے معلّٰی کے لحاظ سے تمام لکھنؤ میں سند تھی اور اُن کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔''[۳]

امجد علی اشہری 'حیاتِ انیس' میں لکھتے ہیں:-

''میر انیس کا کلام بلاغت کی جان، سلاست کی روح اور فصاحت کی کان ہے............میر انیس کا روزمرہ اتنا صاف اور منجھا ہوا ہے جو لکھنؤ جیسے شہر میں بے مثل مانا جاتا ہے۔اُن کی روزمرہ کی بول چال پر تمام لکھنؤ مٹا ہوا ہے جو ان کی شاعری کی جان ہے۔''[۴]

اَمیر احمد علوی تحریر کرتے ہیں:-

''میر انیس سادگیِ بیان، شیرینیِ زبان، صفائی روزمرہ، خوبیِ بندش میں بے مثل اور مصوری، واقعہ نگاری میں لاجواب اور حفظ مراتب میں بے نظیر تھے۔''[۵]

---

۱ شرحِ دیوانِ غالب۔ص-۳۴۷۔

۲ مقدمہ شعر و شاعری مطبوعہ نیشنل پریس، الہ آباد۔اشاعت سوم۔ص-۲۰۱۔

۳ المیز ان مطبوعہ فیض عام، علی گڈھ۔ص-۱۵۔

۴ مطبوعہ آگرہ اخبار۔اشاعت اوّل۔ص-۶۴ و ۶۵۔

۵ یادگار انیس مطبوعہ سرفراز پریس، لکھنؤ۔اشاعت سوم۔ص-۲۰۰۔

پروفیسر کلیم الدین جن کی تنقید کے لہجے کی تلخی مشہور ہے، وہ بھی جب میر انیس کی زبان پر اظہارِ خیال کرتے ہیں تو یہ کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ:-

''انیس روزمرہ کا استعمال بہت خوبی سے کرتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کررہا ہے۔الفاظ اور ترتیب الفاظ بھی اکثر وہی ہوتی ہے جو عام بول چال میں ہوتی ہے۔انیس کی زبان صاف اور دلکش ہے۔اس کی سلاست، اُس کی فصاحت اور بلاغت مثل روز روشن ہے۔زبان میں روانی، آب داری، برش ذوالفقار کی سی ہے۔اثر میں تیر ونشتر سے کم نہیں۔تنوع بھی بہت ہے۔کبھی سخت و دُرشت ہوجاتی ہے تو کہیں نرم و ملائم کبھی نالہ ہے تو کبھی پرجوش آہنگ، مختلف اشخاص کی گفتگو الگ الگ ہے لب ولہجہ کا فرق، آواز کی بلند آہنگی، آہستہ روی، سمندر کی سی طغیانی اور سکون سبھی کچھ موجود ہے۔اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت بھی اور پھر شگفتگی وشادابی بھی۔''[۱]

میر انیس کی زبان پر جن مشاہیر اہل قلم نے وقتاً فوقتاً اپنی رایوں کا اظہار کیا ہے ان میں سے یہ چند بطور نمونہ پیش کی گئیں۔اس سے اندازہ ہوگا کہ انہوں نے زبان وادب کی کتنی خدمت انجام دی ہے۔اُن کی زبان اگرچہ آج سے سو برس پیشتر کی زبان ہے اور ان کے استعمال کئے ہوئے کچھ الفاظ اور محاورے گو کہ آج متروک ہوگئے لیکن اس کے باوجود اس کا ایک معتد بہ حصہ آج بھی زبان وادب کا جزو ہے۔

انیس نے شعر وادب کی جو خدمات انجام دی ہیں انہیں بھلایا نہیں جاسکتا۔خود انہیں بھی اس کا احساس تھا اور بجا تھا۔چنانچہ کہتے ہیں:-

سبک ہو چلی تھی ترازوئے شعر　　مگر ہم نے پلّا گراں کردیا
مری قدر کر اے زمینِ سخن　　تجھے بات میں آسماں کردیا

آخر میں انیس ہی کے ایک مقطعے پر اس مقالے کو ختم کیا جاتا ہے اور یہ ان کی خدماتِ ادب

---

۱ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' حصہ اوّل۔اشاعت دوم۔شائع کردہ اردو مرکز پٹنہ۔ص-۲۶۹ و ۲۷۰۔

کا اعتراف ہے:-

کسی نے تری طرح سے اے انیسؔ
عروسِ سُخن کو سنوارا نہیں

○○○